

## الحرياء وأفة النفاق

□ مالك حقور

الحرياء وحدها من نباتات جنسها التي تستطيع تغيير لون جلدها.. الحرياء، هذه الزاحفة الصغيرة، التي هي بطول شبريد الإنسان، لا تعرف أنه يُضرب بها المثل؛ أو، يشبهون بعض الناس بها، أولئك الذين يتلونون، ويتشبهون ويبدلون مواقفهم ومواقفهم، كلما تقتضي أمانيتهم ومصالحهم الشخصية. أو، كلما يملأ عليهم، أو يأمرؤن.

الحرياء الصغيرة، حبثها الطبيعة هذه الميزة، وهي، تغيّر لونها، كردّ فعل طبيعي، دفاعاً عن نفسها، متوهمة، إن هي غيّرت لونها، ما عاد الإنسان أو سواء، يراها أو يميزها عن لون العشب الأخضر أو اليابس أو لون التراب، أو في أي مكان توجد فيه، متماهية معه، مموهة نفسها بلونه ذاته؛ لكي تبقى شره وأذاه.

أما الأشخاص الحرياء، من ذكور وإناث، فلا يفعلون ذلك فطرياً، كلما الحرياء، التي تغيّر لونها وفق لون المكان، أما هم فيتلونون وفق الموقف، معتقدين أنهم غير مضطهدين، مع أنهم مضطهجون. تكمن من رضي أن يتلون، وينافق، ويكذب، لا يهمه إن بقي مستوراً أو مكشوحاً مضطوحاً، أو ماذا سيقال فيه وعنه، مادام النفاق طبعه وصفاته.

في هذه الأيام، ما عدنا نرى الحرياء على البيادر، وفي الحواكير، وعلى الشجيرات قرب البيوت، ربما انقرضت أو تكاد. فهل انقرضت في الطبيعة، جعلها تنكأ في المجتمع؟

فالذين يشبهون الحرياء، تكاثروا، تكاثروا وتكاثروا لدرجة مغيقة.

أن يقال عن هؤلاء إنه حرياء، يعني أنه منافق. أفة النفاق وباء مجتمعنا. وهو وباء خطر، قاتل وفتاك، والأخطر منه السكوت عنه.

كتب الأديب الروسي الشهير أنطون تشيخوف قصة (الحرياء) عام 1884، وهو في الرابعة والعشرين من عمره، وتعدّ هذه القصة من أكثر قصص تشيخوف المبكرة انتشاراً وشهرة، في حينها، وما زالت تحتفظ بقيمتها الفنية شكلاً ومضموناً، على الرغم من مرور مئة وثلاثين سنة على صدورها. قصّة (الحرياء) جسّدت التناقض من خلال أنموذج بشري له مكانته في المجتمع. والأنموذج الذي تناوله تشيخوف يعد أنموذجاً عادياً قياساً لحرباوات هذه الأيام. وقد تبذرت براعة تشيخوف في قصته هذه، أنه أظهر عملية التلون - التناقض، في دقائق معدودة بمشهد قصصي قصير.

تلخص قصة (الحرياء)، بأن رئيس مظفر الشرطة (أوتشوميلوف) كان يرمز في ساحة السوق، يتبختر بهيشته مزهواً بنفسه، ويمعطفه الجديد، يتبعه شرطي يحمل له وعاء امتلاً بالفواكه المصادرة. فجأة، يسمع رئيس المغفر نباح كلب يضرب، وصراخ شخص يتأوه ألماً، ويلتفت أوتشوميلوف فيرى شاباً يجري وراء كلب صغير، وأمسك به من ساقه. حالاً تجمع الناس حول الشاب والكلب. فأسرع رئيس المغفر إليهم، ليستطلع الأمر. فيتعرف على الصانع خريوكتين الذي عنده الكلب. يرفع خريوكتين إصبعه والدم يسيل منها، والكلب يلهث مذعوراً ممدداً بين الناس... وما أن رأى خريوكتين أوتشوميلوف حتى صار يصرخ ويطالب بتعويض عن الضرر الذي لحق به، وأنه سيتعلل عن عمله في الصياغة التي تتطلب الدقة، ومن غير إصبعه لا يستطيع أن يعمل. عندها ظهرت مسؤولية رئيس المغفر، واهتمامه في الأمن، ورعاية المواطنين وسلامتهم، وبدأ بتوعد السادة الذين لا يريدون أن يمتلكوا للثوانين، ويهددهم بدفع الضريبة والغرامة، وسيعرف الأوغاد معنى أن يطلقوا كلابهم في الشوارع، ويأمر الشرطي بفتح محضر ضبط بالواقعة، فالكلب يجب أن يعدم، لأنه مسعور، وهذا يهدد بداء الكلب. ومن ثم يسأل:

- كلب من هذا؟

فيقول له شخص من بين الحشد:

- يبدو، أنه كلب الجنرال جيجالوف.

لحظت ذلك، يترقق رئيس المغفر، ويأمر الشرطي أن ينزع عنه المعطف، لأنه أحس بحرارة. ويلتفت إلى الصانع الحصاب بإصبعه، ويقول: لا أفهم كيف استطاع أن يعضك؟ أمن العقول أنه

طال إصبعك؟ انظر لكم هو صغير، وأنت ما أطولك!! يبدو لي أنك جرحت إصبعك بمسمار،  
كفي تحصل على تعويض، أنا أعرفكم أيها الشياطين!!

ويستمر التحقيق، حول كلب من هذا؟

فيقول الشرطي بثقة:

- كلاً هذا ليس كلب الجنرال. ليس لدى الجنرال كلاب كهذه. كلابه سلوقية.

- هل أنت متأكد؟

- متأكد يا صاحب المعالي..

عندما يؤكد له الشرطي أن الكلب ليس للجنرال. يرتد روعه إليه مباشرة، ويرفع  
عقبرته من جديد، ويصرخ أنه يعرف كل شيء، ويعرف أيضاً، أن كلاب الجنرال غالية  
وأصلية، وأن الجنرال لا يقتني كلباً بهذه الوضاعة والحقارة. وأن هذا الكلب لا يقتس،  
ويخاطب الناس قائلاً: أين عقولكم، هذا كلب؟ لا شعر، لا هيئة، لا... ثم يلتفت من جديد  
إلى الصائغ خريوكتين قائلاً: فعلاً، لقد تضررت، فلا تدع الأمر يمر هكذا، ينبغي أن  
نؤذيهم، لقد آن الأوان كي نؤذيهم..

لكن خبيراً آخر يلي بدلوه من بين الحشد، فيقول:

- واضح، إنه كلب الجنرال!

عندها يقشعر رئيس المخفر، ويحس بالبرد، فيأمر الشرطي أن يلبسه المعطف.. ثم يأمره  
بحمل الكلب إلى بيت الجنرال، وأوصاه أن يبلغهم أن معاليه قد أرسله، ويقول: لقد وجدوا  
الكلب في الشارع، وعليه أن يوصيهم أن لا يطلقوه ثانية، فربما إنه كلب غال، ومن السهل  
إتلافه، ومن ثم التفت إلى الصائغ المعزوض قائلاً: أيها الفبي انزل ذراعك! كفناك إبراز  
إصبعك الحماة، أنت المذنب.

وينفذ الموقف طبخ الجنرال الذي كان يمر آنذاك قريباً من الحشد، فيناديه:

- تعال، تعال يا عزيزي يا بروخور، انظر هذا الكلب! هو كلبكم؟

فيتمجب طبخ الجنرال من هذا السؤال، ويقول:

- يا سلام! ليس لدينا أبداً كلاب مثله، ولم يكن!!

فيعلن رئيس المخفر فوراً، وينتهي الكلام قائلاً:

- ليس من داع للسؤال. هذا كلب ضال، لا داع للكلام الكثير بعد! إذا قلت إنه كلب ضال، شارد، يعني أنه كلب ضال شارد. ينبغي إعدامه، وكفى.

عندئذٍ، يتابع طبّاخ الجنرال قوله:

- كلاباً، ليس كلابيناً. جنرالنا لا يحب كلاب الصيد. أما أخوه فيحبها، إنه كلب شقيق الجنرال الذي جاء منذ مدة قصيرة.

عندها، يقبض وجه رئيس المخفر بإتسامة تأثر، ويقول:

- أحقاً وصل شقيق الجنرال؟ أحقاً جاء فلاديمير إيفانتش؟ أه، يا ربي، جاء وأنا لا أعلم. هل جاء للزيارة.

- نعم، للزيارة. أه يا ربي، لقد اشتاق لأخيه، وجاء، وأنا لا أعلم... إذن، فهذا كلبه. سعيد جداً.. خذ، خذ، يا له من كلب. خذ إليه. إنه كلب شقي، هبش هذا من إصبعه، ويلتفت إلى الكلب يخاطبه ها، ها، لماذا ترتجف؟ أوه، ربما زعلان وغاضب هذا الماكر، يا له من جرو صغير..

ثم بحث الشرطي على مفادرة المكان، ويلتفت إلى الصائغ وهو يفادر الساحة، يقول له متوعداً:

- مهلاً، سوف أنقرغ لك.

ويقهقه الناس المحتشدون ساخرين من خريوكين الصائغ.



"أرض النفاق"، رواية يوسف السباعي الروائي المصري واحدة من روايات قليلة، لا بل، النادرة التي تناولت آفة النفاق بشكل صريح، صدرت عام 1949 في القاهرة، وأعيدت طباعتها عدة مرات، ولا أعرف، إن كان قراء هذه الأيام، قد اطلعوا على هذه الرواية الهامة، التي أتمنى على الجميع أن يقرأها.

الراوي في هذه الرواية هو البطل أو الشخصية الرئيسية. ولم يفسح عن اسمه، كذلك المؤلف لم يذكر له اسماً. وهذا الراوي الذي يسرد قصته كاملة، موظف في إحدى الدوائر الحكومية. ذات يوم لم يستطع أن يهناً بقبولة العصر، ولم يستطع النوم، بعد وجبة غداء دسمة جداً، فأخذ يتمشى في شوارع القاهرة، إلى أن وصل إلى أطرافها. هنالك، ببعض المصادفة، تقع عيناه على حانوت كتب على مدخله باقطة كبيرة: (تاجر الأخلاق). فمدخل الحانوت يحرقه الفضول وحسب الاستطلاع لمعرفة ماذا في الداخل، وأي تاجر أخلاق هذا الفلاح هو، ولا غيره، لم يسمع، ولم يَر، في حياته تاجراً كهذا، ولا تجارة بهكذا بضاعة.

يسأل الراوي (الزبون الجديد) عن (الشوالات) الصغيرة، والصفيرة، والأخفياش التي يكتظ بها الحانوت، فيجيب التاجر، أنها مساحيق الأخلاق ككل الأخلاق: **ممنوع، الشجاعة، المروءة، الإخلاص، الصدق، المحبة، العفة، التضيعة، الصبر، وكل قيم الفضيلة والأخلاق.**

وتطول الأسئلة، وتطول الحوار بين الراوي وتاجر الأخلاق، ليصل ككل منهما إلى نتيجة أن الآخر، أحق وأبله، ومجتون مالفون.

فالزبون يحكم على التاجر أنه مجنون، لأن أحداً في الدنيا لا يبيع ويشترى أخلاقاً !!

والتاجر بدأ يترجم غيظاً من هذا المافون الذي لا يصدق أن البشر بحاجة اليوم لكل المواد التي يبيعها، وبعد لأي، يطلب التاجر باحترام،

- يا بتي: ليس لدي وقت للمزاح. ابعث لك عن مكان اللعب والتسلية غير هذا، إذا كنت لا تريد الشراء فغير لك أن تتصرفه.

التاجر يتعامل بجديّة، والزبون - الراوي، مازال في شك وإن هذا الرجل ليس سوياً. وهو يريد التسلية. لكن ينقلب الأمر من تسلية إلى جد، عندما يسأله، وكيف تبيع يقصد الوزن، فيقول له التاجر، نحن لا نبيع بالوزن والكيلو، والآفة والقدح، إن مقياس البيع هنا بالزمن، فيمكنك أن تأخذ مقدار شجاعة يوم، أو عشرة، أو إن شئت ما يكفيك شجاعة مدى العمر، ويزداد الزبون دهشة عندما سألته عن الثمن، فيقول له التاجر:

- الحساب ليس الآن، هنا لا نقبض ثمناً. فالحساب يوم الحساب.

هنا، يشفق الراوي (الزبون) على التاجر أكثر، ويرثي لحاله. ويتصنع الجد في حديثه فيقول له:

- يا حاج- لقد ضيعت عمرك سدى، إذا كان الأمر كما تقول، وليس على الإنسان لظني يصبح على كل هذا الخلق إلا أن يتناول جرعة من كل شئ فلا يأخذ لنفسه، جرعة تدفع بك بين عظماء القوم وتكفيك مشقة الجلوس بين الأكياس في هذه الوحدة المضمضة؟

فينظر التاجر إليه نظرة استخفاف، توحى بأن السائل مجنون، ولا عقل له. لكن الزبون يحتمل ليسمع الجواب، فيقول له التاجر: أو تظن أنني حتى الآن لم أأخذ منها، أو تظن أنني ما زلت بانتظار نصيحتك. إن "طبّاخ السم يدوقه". ويتبين أن التاجر قد تناول من كل البضاعة التي في الأكياس: **شجاعة، عفة، تضحية، مروءة، نزاهة**. إلخ. وكان يظن أنها تدفع به إلى مصاف العظماء، لكن سهمه قد طاش وخاب فآله.

ويستطرد التاجر قائلاً: أو تظن أن هذا هو ما يدفع بالمرء إلى مرتبة الزعماء في هذا الزمن؟ هل تظن أن زعماء هذا الزمن يجب أن تتوفر فيهم هذه المزايا والأخلاق؟ أنت ابله يا سيدي - ولا تؤاخذني - أترى لو كان في ذلك شيء من الصعوبة - أكنت ترى هذه البضاعة مكسوة على الرفوف في أكياسها لا يقربها إنسان.

لقد تناول التاجر جرعة من كل أكياس الأخلاق، وحاول أن يخوض معركة الحياة مسلحاً بالأخلاق، فأنتهى به الأمر إلى أن اتهم بالجنون. وهزم في دنيا اللام شر هزيمة، وعاد إلى حالوته ملوماً محسوراً. ومع ذلك بقي مُصراً على تجارة الأخلاق، وهو يعلم كل العلم أنها بضاعة بائنة كاسدة.

هنا خطر للزبون رأي، ما دام هذا الأحقق المجنون قد أخفق في كل ما فعل، وإن هذه البضاعة أصبحت بضاعة قديمة، لم لا يحاول أن يتجر في الصنف الآخر من الأخلاق الذي يقبل عليه الناس والذي يلائم نفوسهم ويصلح لزعمائهم.

فقال له لماذا لا تتجر في **التفاق والجبن والمكر والرياء والخسة، والكذب والفن؟** استغف التاجر بالسؤال، وقال متحسماً: لا توجد بضاعة بهذه الأسماء، لقد نفذت جميعها، وتناولها الناس. ولم يبق منها ذرة واحدة، فالحانوت في سابق الزمن كان يحتفظ بكل أنواع البضاعة، وأقبل الناس يتزاحمون وكلهم يطلب التفاق والجبن والمكر والخسة.

وأشدت تراحمهم وتكأكلوا على الحاثوث يتدافعون بالمناكب والأيدي، وكان أكثر البضائع رواجاً هو النفاق.

### كانوا كلهم يطلب النفاق. النفاق. النفاق.

وأخيراً أصدر الحاكم أمره بإغلاق الحاثوث، وبالإستيلاء على ما به من نفاق. وأضحى النفاق بضاعة حكومية. ووضعت الحكومة نظاماً لتوزيعه بالبطاقات. ولكن المحسوبية تدخلت في الأمر، ففاز الأنصار والمحاسب بالتحصيل الأكبر. وحرم سائر أفراد الشعب الذين ليسوا بالأنصار والمحاسب.

لكن الأمر لم ينته هنا، فعندما صُحِّح الشعب المحروم من النفاق وطلب أن يأخذ حصته أو نصيبه من النفاق، كان الباقي من هذه البضاعة الرائجة، قليلة جداً. فنقصر الحصص أن خير طريقة لتوزيع الكمية القليلة الباقية أن يقذف بها في النهر. وهكذا، يحصل كل إنسان على شيء من النفاق، وهكذا جرت مياههم بالنفاق، ولما كان لا غنى عن المياه، فقد سرت الحياة إلى أراضيهم، وصاروا يأكلون النفاق، ويشربون النفاق، بعد أن سقيت نباتاتهم وحيواناتهم بمياه النفاق. أجل يا سيدي، لقد أضحوا قوم النفاق، وأضحت أراضيهم أرض النفاق.



وبعد هذا الحوار الطويل، يبدو أن الراوي قد اقتنع بسلام تاجر الأخلاق، فأخذ مسحوق (الشجاعة) لمدة عشرة أيام وأنصرف. تناول المسحوق، وهمل المسحوق فعلته، وأصبح الرجل شجاعاً، بعد أن أجرى محاكمة عقلية - تقسية لنفسه، فهل هو رجل جبان؟ فكما كان يزعم، أو يفكر، أنه رجل شجاع، لأنه يُقدَّر أن بعد النظر، وتقدير المواقف، والحكم، والتساهل، والحصول على لقمة العيش، وإرضاء الرؤساء، والعقل والانتزان، واتقاء الشر، والمحافظة على الكرامة والهيبة والوقار وعدم التدخل فيما لا يعنيه، كل ذلك كان يقف عتبة في عدم إظهار الشجاعة. ومن ثم يتيقن، أنه رجل جبان. ولهذا، أضع نفسه أيضاً، أنه بعد تناول جرعة (الشجاعة) ستجعل منه رجلاً شجاعاً في التفكير، وفي التصرف وفي الإقدام.

تناول صاحبنا مسحوق الشجاعة، وبدأ ينظر في المرأة، هل سيجري تغييراً في وجهه، ولما لم يحصل شيء، ارتدى ملابسه، وهو يشعر يشعور من الرضا والطمأنينة، وأول ما صدم

أذنيه، هو صراخ الخادمة وعويلها دائماً، جراء ضرب حماته لهذه الخادمة الصغيرة، وكان قد اعتاد ذلك، وألفه، لأنه يُعد أن من ضمن الأعمال الجليلة التي تؤديها حماته بشغف وإخلاص وإتقان في حياتها المألى بجلال الأعمال هو ضرب الخادمة الصغيرة، وأن ضرب حماته لهذه الفتاة الصغيرة، هواية، كما هواية تربية العصافير، أو جمع الطوايح البربرية.

وهكذا، بدأ مفعول مسحوق الشجاعة، فسابقاً كان يسكت عن الظلم الذي يلحق بالخادمة الصغيرة، لأنه لا يريد أن يخلق مشاغل مع حماته العصبية الانفمالية، ظني لا يتهم أنه سبب مرضها.. إلخ، لكن هذه المرة، لم يستطع السكوت، ولم يقف على الحياد. بل اندفع إلى السيدة حماته، وخلص الخادمة من بين براثنها، وقال لها بلهجة صارمة معذراً من أن تمد يدها إلى الخادمة بعد الآن.. وإلا سيحدث ما لا تحمد عقباه.

الأمر الثاني الذي فعله بعد الجرعة، أنه قذف بالطربوش، الذي كان يخشى أن يخرج من دونه، وكان يظن أن احترام الناس له يتعلق بالطربوش، وهذا أيضاً يجري محاكمة عن الطربوش، والملابس، والزي، وصار يُعد ذلك من جبن التقاليد وزيفها، وأن لا علاقة للاحترام بالطربوش، أو القبعة، أو غطاء الرأس للذكور والإناث، وأن جعل الرؤوس حرة حاسرة طليقة أفضل من التقاليد البالية وربطها بعموروثات غير صحيحة.

الأمر الثالث، اشتبك مع سائق الحافلة في النقل الداخلي الذي يستغف بالمواطنين، ولا يحترمهم، مما أدى دخوله قسم الشرطة، ثم، لم يستطع أن يرى رجلاً يضرب زوجته، فتدخل، بينهما، قتال من الضرب والشتائم ما كان في غنى عنه.

وهكذا، صار (رجلاً شجاعاً)، وصار كما يقول: أنه يبعثر الشجاعة ذات اليمين وذات الشمال، تمويضاً عن حرمانه من الشجاعة، ولكن بعد لحظة تأمل، وجد أن هذه الشجاعة ناقصة، فكل الأمور التي فعلها، هي أمور عادية، لذلك أوقع نفسه بأن يكون أكثر حكمة، وأن يتكبح جماح هذه الشجاعة، ليوجهها إلى عمل جليل، وكبير ويستحق هذه الشجاعة، فتذكر أن القضية التي تلج عليه جداً، وكبيرة جداً وتستحق هذه الشجاعة، هي: فلسطين! فلسطين الجريحة، التي يضمدون بالكلمات جراحها. فلسطين الباكية، التي يجنفون بالخطب مدامها، فيقول: يا أمة العرب.. يا أمة الخطيب يا أمة الحفلات والمآتب، والله ما كان خطيبكم إلا خطوباً.. وما كانت مادبكم إلا مآرب..



إن العدو ينهش جسدكم. فلا تملكون شيئاً سوى الأثمن، والبكاء. إن الخطر يدعكم أبوابكم فلا تملكون شيئاً سوى المويل والصراخ، إن الأعداء يسبون نساءكم ويذبحون أطفالكم، وأنتم تجتمعون وتنفذون وتحلون وترحلون، ثم تتشبهون بمد ذلك بشجاعة أيها العرب يا أشباه الرجال. ولا رجال".

ويتابع الرجل محدث الشجاعة القول:

إن اليهود الذين فرّهم الله في الأرض شعباً. قد هزّوكم شعباً. إن اليهود الضالين قد أضلوكم، إن اليهود الجبناء قد جعلوا منكم جهنماً، يا أمة العرب، يا أمة الخطيئة يا أمة التعاسة. يا أمة الجهل. يا أمة الهزل. "يا أمة ضعفت من جهلها الأمم".

إذن، فلسطين تستحق أن يوجه لها هذه الشجاعة. وبهذا القرار أحسن بفرحة شديدة، وأخذ يفكر كيف يوظف ويوجه شجاعته في خدمة فلسطين؟ هل يتطوع للقتال فيها، ويحمل السلاح، ولكن أي سلاح سيحمل؟ لاسيما، أنه سمع من عائد من فلسطين، أن ما يجري هناك مسخرة عسكرية. حيث لا تشكليات مقاتلة، بل تهريب اليهود يتصفون بالمدافع الثقيلة، ويحصنون العرب. والعرب يملقون نصف ذخيرتهم في الهواء، والباقي يحارب بالأيدي، من غير خطط، ولا قيادات منظمة.

وبعد أن يعرض الوضع القتالي في فلسطين، يستقر به الرأي على أن يستعين بشجاعته، ويجعل منها قوة دافعة للزملاء العرب الثائمين، الذين سيجمعون في دار الأمانة العامة للجامعة العربية، فقرر التوجه إلى الجامعة العربية، وعندما وصل إلى الجامعة العربية، لفت نظره لافتة كتب عليها (الأمانة العامة)، فشرع يتزعمها. وعندما تقدم الحارس وسأله ماذا يفعل، قال ببرود أعصاب وثقة: (سأغير اللافتة). ثم يناقشه الحارس، لظنه أنه مكلف رسمياً بتغيير اللافتة. وكان ينوي أن يضع مكانها لافتة سيكتبها بخط عريض: (الخيانة العامة).

لضن الأمور جرت عكس ما خطط له، فقد وصل (الأمين العام) للجامعة، محاطاً بكوكبة من الحراس المسلحين، تسبقه سيارات وتتبعه سيارات، تتقدمها دراجات نارية، ويتعقب صاحبنا من هذه الحفاوة، وهذه الحراسة المشددة، وعندما يسأل، يقولون إنه الأمين العام، ولماذا كل هذه الحراسة، فيقولون له، خوفاً من الصهانية، إنهم يريدون اغتياله، هنا، لم يستطع العسكوت، على جواب الحارس الذي قال له إنه الأمين العام ويده المفتاح، وهو الذي يحرك الجامعة لأنه رجل الأسرار.

فيها للمسخرية! ويأله العجب، من رجل الأسرار، فيقول: لا تذكرونا بالأسرار بالله عليكم، فكم اجتمعت الجامعة في بلودان وفي الزعفران... وقيل لنا وقتذاك... هن... إياكم أن تتكلموا.. لقد وضعت الجامعة قرارات سرية خطيرة جداً، مستذاع في حينها، إذا ما دقت الساعة، وتقول ماذا قرّرت الجامعة، وتوقعنا لليهود بنس المحير.

لكن سخريته كانت أكبر، عندما قيل له أن الصهاينة ميهنتاؤون الأمين العام؛ وقلت: هذه والله سخرية فما أظن أن الصهاينة قد بلغوا من الغباء يهعبت يقصرون في اغتيال هذا الرجل أو الاعتداء عليه... ولو كنت منهم لتطوعت لحراسته.. ولدعوت له ليل نهار بدوام البقاء وطول العمر.. وأن يحفظه الله للأمانة العامة.. وللصهاينة عامة.

لقد كتب يوسف السباعي هذا الكلام عام 1949، وإن أحداً من الحظام العرب، والقراء العرب، لم يرق وزناً لهذا الكلام. ولم تتوضح مآرب الجامعة العربية منذ نشأتها إلا في العقد الأخير، وخاصة، بعد اندلاع سعي "الجحيم" العربي، وقد اظهرت أنيائها ومضالها في سورية، وما زلنا حتى هذه الدقيقة نقول:

(الجامعة العربية)، وأظن، أن يوسف السباعي، الذي كشف آفة النفاق في البيت والدائرة، والحكومة، والجامعة العربية، كان على يقين تام وضامئ من تأمر الجامعة على فلسطين وأهل فلسطين وقضية فلسطين. لكن في أذان العرب ليس عجيئاً وميئاً وحسب بل وفار أيضاً.



قسم يوسف السباعي روايته إلى سبعة عشر فصلاً. وفي كل فصل أكثر من مشهد ساخر، وكل مشهد يتصل بالآخر، وكان حصيلته (شجاعة) بطله في اليوم الأول من الأيام العشرة التي تنتظر بطولات هائلة، بدءاً مع حماته، ومع مديره، وفي قسم الشرطة، وأمام مبنى الجامعة، إذ اتهم أنه صهيوني، وفادوه إلى السجن، وانتظره حكم الإعدام، لكن المحقق كان يعرفه جيداً، فأخلى سبيله.

في يوم واحد أوصلته شجاعته إلى قسم الشرطة، والتوقيف، والتحقيق، والإدلال، ثم إلى النيابة العامة بتهمة اغتيال أمين الجامعة العربية، كذلك اتهمه أقرب المقربين إليه أخوه، بالجنون فما كان منه إلا البحث عن مسعوق الجين أو الخوف، كي يتمكن من العيش

تسعه أيام باقية هدمب الى تاجر الأخلاق وكنز كل نصف الماكول، قال له بصور ب  
سهدي يوم واحد من الشجاعة قد فعل في م نرى مخرج ومور ومور ورهد من الشغل وحكم  
بالسجن أو الإعدام كل هذا شيء أو أن يعرف أهل بيتي أني دخلت دار الحساء جازني  
هسيكور لهم شأن آخر لذلك، يجب أن تقدي وتو بذرة واحدة من مسحوق الحب، ولا  
تاجر الأخلاق يصي نصياً قاطع، انه لا توجد مرة واحدة من مسحوق الحب، ولا لرب، ولا  
لحمه، ولا لمناق فقد نعت ظله، من رمى ثم يقترح أن يبدل مسحوق الشجاعة، بمسحوق  
المروءة، هيقل ذلك على مصص، فتدول جرعة المروءة، وهكذا، شفي من الشجاعة ليصاب  
بالمروءة، وكانت كالسجيرة من الرمضاء بالنار

واقبلت شجاعته بعد أن أشعت جرعة المروءة في نفسه احساس عجيب بالحب والحنن  
ولفة والعطف، وامتلاً قلبه برغبة عزيمة في مواصلة التمس ونحيف احرائهم وتصميم  
جر حثهم حول من أشفق عليه ورثى لحته، هو تاجر الأخلاق المسطير، ثم يطلق لأعمال  
المروءة والإحسان ويخشف عالم الشجدين، وعالم الحميين في القاهر، يخشف  
لريب، والرباء، والحنسة، عائم المشائين والحميين والمحتالين، وقد قدته مرويته أي أن  
يعطي بدلته لطالب فقير، واضطر أن يتستر بقميص بسني، ويصبح مهزلة ومصحفة في  
لشرع بكر تدهم أهل الخير الذي قم به، لا يهمة سخيرة التمس وحكمهم منه همن عده  
إن الملابس لا تعبر جوهر الانس، همد يصير أن هو ارتدي أجمل الملابس، أو حرج بملابس  
لنوم، أو تدثر بعبدة، الملابس مجرد قشور، ولا علاقه له، بموهر الانس

بعد حينته مع معرفته بالمروءة أيضاً، يعود الى تاجر الأخلاق، وبعد أحاديث طويلة، شرح  
له تاجر الأخلاق بالتفصيل عن كل محتويات حديثه وبقي كئيس واحد محكم لأعلاق  
فساله عنه، فقال هذا هو خلاصه كل م بالحبوب هذا مسحوق الأخلاق المركر إن يصع  
درات منه كصفية لأن تجعل الانس على احسن خلق مدى الحياء وأمد همد ناكئيس ههو  
يكفي لو صب في نهر لأن يجعل البشر ظلمهم على خير خلق، يكفي لأبدة ما في الأرض من  
نفاق ونحش وخذاع ورياء وجبن ولؤم ودناءة وسفالة

لحظتند يكثر (اليطل - الشجاع - صاحب المروءة) إلى ما أصابني من ضرر عندما تناولت  
جرعة الشجاعة والمروءة، حدث لأني كنت إنساناً شذاً كنت شجاعاً بين الجبناء وكريه،  
بين الخيلاء وطلياً بين السفلة الأشقياء

ولكن إذا ما انقضى محتوى هذا الكيس مركز مسروق الأخلاق في النهار، ماذا يمكن أن يحدث؟ فأودعه فخره سرقة الكيس وسكنه في النهار، ليصنع جميع الناس كفراً، شجعانا أفضل أنقياء، وحتماً ستصبح الدنيا مثالية.

لا أن تاجر الأخلاق معه من سرقة الكيس. ولم يسمح له بذلك لأنه لا يستطيع تحمل مسؤولية ذلك، فالأمر ليس سهلاً، فكما توهم صاحبنا.

وأخيراً يتمكن من سرقة كيس خلاصة الأخلاق المرصدة، ويطلق به إلى النهار وعدمه وصل إلى الليل، وزاح يدلع رباط الكيس. وصل الرجل تاجر الأخلاق واشتبك في معركة وجده تاجر الأخلاق أن يهيمه من سكب الكيس في الليل وفي هذه الحال، انزل الكيس إلى النهار. وحاول تاجر الأخلاق الإمساك به، لكن بعد هوات الأوان، فقد راب ما في الكيس، وبقي الكيس فارغ.

وبدا مفعول كيس الأخلاق الذي سكب في مياه الليل بعد سويقت، وفهر ذلك في أثناء تشييع المدير، الذي كان يعمل صاحب في دائرته، فحججه الرجلان إلى حي المبيرة، حيث سيتم تشييع المقيد هناك تجمع حشد كبير من الناس، ورملاء البطل في الدائرة، ثم وصل مدالي الوزير، بداته، وضدوا ضلهم حرائق على المقيد الشهم، والمهور، لطلب، إلى آخر لصقت الذي يتعل به رجل عقل، رزين، وصبي وقبل أن تطلق الجندرة إلى المقبرة، قدموا مياهاً للمعزين وللمشيعين، فبدل الموقف في الحال، بداه بروجته الدتعة البصية انكسلي، التي توقفت عن السواح والنكسة، وزاحت تمدد مدب روجه، ثم تطلب منهم أن يسرعوا بدفنه، وبعد أن شرب أكثر المشيعين، تركوا الجندرة في الأرض وهربوا حتى الوزير سحط وعصب، ويراخ بشرم من (البهيلة) هذه، والقرع هذا، وقال (لأرم يتعب في مونه مثل ما تعب في حياته كان حمى ونجي، ما الداعي لهذه الجندرة، أحذوه في سيارة، وانتهى الأمر).

وبستمر الموقف هذا في مساء الجمعة، فخطيب المسجد مدل خطته، وصار يلقي كلامه جدام، حتى حكى بكنة عن الخطيب بين الحشدتين. وم نفع هذا الحشد في المسجد، تدلل ويستعمر وحمي الهمم وبطائفي الرؤوس، ويستمع إلى الخطب الرادعة الرادرة، ثم تطلق بعد ذلك في ربوع الأرض قميت هيها الصمد، ويرتكب الأثم، ويطعم ويتكبر ويتعمر.

ويحصل مثل هذا في الحملات الانتخابية وعند المرشحين ومع الوزراء، حتى أن حراس السجن أفلتوا المساجين، لينضموا بالحريه

وفي النهاية يتم اعتقال الرخص، بتهمة (جرائم الأخلاق) التي أعمدت الدنيا وقلبت حال وأحدث الصعف تصعب عن الانقلاب العظيم الذي تم في القاهرة، وضد أن يرثيها

ويعتبر التحقيق معهم، وبعد أمثلة حكمه، جاء الحكم

أن جريمتكم، كما قال المدعي العام، هي شر ما عرفه التاريخ، وإن القانون لم يضع لعقاب الذي يتعدل وحطورتها، فمن حكم الإعدام أقل من تستحقه

لخص حكم الإعدام سيقتدكم من الحية وتصور السيجه، أنكم تفران من انديا، بعد أن فعلت فعلكم، وتركت البشر بلا نقي يذون من الأخلاق ومصلحتها وبلاياها، لذا، رأيت أن أقس عقاب يعض أن يحكم به عليكم، هو ألا تتيح لكم فرصة الفرار وأن يقيضكم فيها لتقسيم من شروهم، ولتتملا نتج عملكم وعلى ذلك، فقد استقر رأيي، على أن المسألة في عبه البسطة، ولا محتج إلا أن يحكم عليكم بالحياة



در، العقوبة في منتهى الدناءة بالنسبة لرجلين صالحين. وإذا أن يخلص المجتمع من ليلق. ولما كان هذا من مستحيل المستحيل، فمن الحكم عليهم بالحياة كي يبقوا في المهمل، ومساناتهم في مجتمع مافوق، هي أقصى عقوبة لأن الموت لهم راحة



في القرآن الكريم، سورة المنافقون

قال الله تعالى: (إذا جاءك المنافقون قاتلوا بشهد إنك لرسول الله والله يعلم إنك لرسوله والله يشهد إن المنافقين لكذابون) صدق الله العظيم

### هوامش

(1) الحرباء قصة أنطون تشيخوف، دار التقدم، موسكو، ترجمة أبو بكر يوسف - 1978

(2) أرض التفائق، رواية يوسف السباعي، القاهرة - 1949.

ويشكر القاص محمود حسن الوحيد الذي تلحق ويتذكر هذه الرواية مع قراءه عام  
1958 وقد اشترأت نسخته لأنه أعلمها للجميع



## سليمان العيسى ذكريات ومواقف

□ أ. د. حسين جمعة \*

### \*مقدمة

هناك عدد غير قليل من الناس الممتازين ، على أهميتهم في الحياة ، يحضرون فيها حضوراً آلياً ومؤقتاً، ثم يغيبون وكأنهم ما جاؤوا إليها. ولا ولدوا فيها .. وثمة قسم منهم حظي بشيء من الموهبة والإبداع في القُدح والذم، بعد أن انتمت أوداجه ' وظل معه عرعر الإبداع ' ومرتقى القُدح المستر فطرق يورع التهم يشنة ومرة' يصرب خط عشواء.. من دون أن يشوب إلى العذل أو المطلق الشديد في الحكم على المواقف والآراء في سوء رعايتها ومكانها... وعلى الرغم من وجود هؤلاء المرمسى من الخلق، الذين نُصِّفوا أنهم قيمين على الإبداع والمبدعين، والأدب والأدباء، والقُدح والنقاد شرعوا بصوبون سهامهم الحعاء الحافدة إلى كل ما هو جميل في حياتنا... فهناك عدد آخر يشك إليه؛ وبقي حاصراً أمامك: بإديك في كل رعان ومكان بوصفه يخترق الذات والمشاعر والمعارف من دون استئذان... وكلما أبدعت صورته كان حلمه المردان بالهاء والصياء يتلأأ في المنى والذاكرة ليكر كل نعط عن أنماط الإبداع والإقصاء... والسخرية والازدراء، وأبرز من يمثل هذا الانحياز الراقسي الشاعر الكبير سليمان العيسى الذي نحن بصدده.

## 1 - شهيد من سيرة الشاعر

سجل الشاعر المرحوم سليمان العيسى اسمه في سمر الحلود الأبدية، وفيه ذاكرة الأحيال بعد حيازة من منظومة حلقية وقيمة، وقيم إنسانية صافية وصادقة، ولباع فطرية نقية، وروح الهبة طاهرة ترعرع عليها، وتفتدي بها من والده الفلاح لشيع أحمد العيسى الذي حمل روح القوية الصادقة وهوم أبنائه وطموحاتهم. لم أجد يربيه على حسن القربى الضعيف، وللملمات وديوان المتنبي والآلاف الأبيات من الشعر القديم (1) حتى طمأن يقول الشعر وسنة لم تحذر العاشرة (2)، وهو الذي ولد في قرية (العبيدية) قرب أملاكية عام (1921م) وتبعد العبيدية عن أملاكية نحو (10) كلم وتلفو على سرير نهر العيسى وسط سفح يتدرج غرباً نحو سهول (السويدية) بهيم محيط بها من الشرق والشمال وديان عميقة، وأشجار عملاقة وقديمة يهود عمر عديد غير قليل منها إلى (400) سنة - أملاكية فهي مدينة تاريخية غدت عاصمة سورية قبل الفتح الإسلامي في القرن السابع الميلادي وهي عاصمة الصليبيين السورية، وفيها أقدم كنيسة قائمة في العالم، فضلاً عن آثار أخرى، وتبعد عن شاطئ المتوسط (35) كلم وهي مدينة (إسكندرية) (65) كلم.

إذاً، نشأ سليمان العيسى في بيت غداة يحب العروبة وثقافتها وتراثها، وزرع فيه روح الانتماء والصلح... وقد زاد فيه هذا الشعور حتى استبانت لسه ولرفاقه في السمعال الخدشة العروبية/البريطانية بعد اقتناح مستوى اتصافه (مبايضة - بيكو - 1916م) ومن لم يرد التلاعب بمدير لواء إسكندريون واضعاً منذ عام (1921م) إثر اتفاقية (فرائيفان - بوجور) بين

فرنسا وممطلي مكمل اتاتورك التي جرى فيها التوصل عن اللواء لتركيب فاعلمة احتفظت للأتراك الذين صعدو يعيشون في (سجق استمدرية) - وهم غلة - بالحقوق الإنسانية واللموية. وحولته إلى محافظة سورية. ويبدو أن تركب رسمت لذلك مؤقداً، إذ ما لبثت أن صلت برأسها، حين عقد في (9/9 1936م) معاهدة بين الحكومة السورية والمرونية إثر الإضراب الصيني الذي تجبر في سورية كلها، وأخذت تتدخل في سياسة للعاهدة. وصفت المادة السابعة على ما ورد من قبل الحفافة على حقوق الأقلية التركية في اللواء. وتكس حكومة الانتداب العربي - تحت الرعب التركي - عشب تلك المعاهدة: وأققت - سراً - مع حكومة تركية لرفع مدكرة اعتراض للسفير في العام لعصبة الأمم المتعده. وكان ذلك في (8/12 1936م) وبدأ الخلاف يستشري، وأخذت الجانب تُشكل، ويُرسَل المراقبون، وتستخدم وسائل الإرهاب حتى آلت الحياة إلى شكل بشع وقاتم. ومن هنا بدأت حركة تصالبة جديدة لأبناء اللواء الذين رفضوا كل ما انتهت إليه الأمور من عمليات التروير والتخيل. ولم تسج كل الجهود التصالبة لتغيير المخطط الفرنسي/ التركي لسلخ اللواء عن سورية وتسلمه لتركيا عام (1939م) وبدأت عليه التريك ومعها الهوية العربية من أبنائه، فضلاً عن تغيير ملامح التاريخ والثقافة واللغة صغلت المحطومات التركية المتابعة تحاور جاهدة معو روح العروبة من أبناء اللواء عامة وأملاكية خاصة، بكل الأشكال والأساليب لتفكيك عجزت عن التبيل منها ومن متاحف التاريخية كمتحف (أملاكية) التي ظلت شاهدة على م في نصوص القوم وعقولهم من هوى العروبة والإحلاص لها. على شدة التمييز الذي مورس



## أبنا العنزل الذي مازال في كبدتي

مسددة حيث يفتح السهم والنَّسب

## يا أنثى يا غنى الدنيا - أنتممني

أنا غنيا بهمة الأطفال - تحممني ١١٩

وعرف الشاعر سليمان النجدي قصائده على قيسرة البطولة والتحمية في سبيل الوطن وحريته، ولم تن له قناعة... ووجد تجربته الشعرية بالعمد للمقاومة ضد الاحتلال الفرنسي وفتح جرائمه حتى ذاع صيته منذ مطلع الخمسينيات (5).

فتجربته الشاعر الشعرية رافقت تجربته النضالية المتهمة، وعُبرت عنها ولم تنف عنه الحدود النظرية التي تجدها عند عدد كبير من الشعراء

وهذا يدعو إلى الوقفة المركرة عند جدوة إبداعه وما ارتبط به في ذاكرته وذائقة الأجيال، مع الإشارة إلى دكرهاتي الخاصة مع بعض إبداعه ذكراً؛ من بعد؛ بعض لقاءاتي وغيره.

## 2 - إبداع الشاعر وذاكره الأجيال

كادت الأجيال تنمى من ثقافة الأمة الممتعة على الثقافة الإنسية، وكان الإبداع يشكل مشعرها المرفعة وحماسيتها الشاعرة وموهبتها المبتكرة. وكان كل فرد فيها يحتمي بلفظ العربية الأميلة؛ ويملا أسماعه بأنشدها الوثنية الشعراء، ويألف قصائده الشجية التي روت الصدور بالخلقبة والاحمسة. وفي صميم هذا الاتجاه كان يتقدم على مقاعد الدراسة في خمسينيات القرن العشرين بشكل ما يرتقي بالثقافة الوطنية

عليها مياسية وفكرية وموابة. في هذا الجو المليء بالأحداث، صنع الشاعر سليمان النجدي الوفاء من ضرع تراب وطنه؛ وشب على حبه والإخلاص له. وهو الذي تروى في مدرسة بطاكية الابتدائية على زيادة الصنم ومواحدة الانتداب الفرنسي، ومشاركته أبناء اللواء السلب في التطهرات ضد كساد في الصف الخامس الابتدائي بقيادة عدد من المناضلين الشباب أمثال ركبي الأرسوزي الذي انطلق من حي (الغنى) في امطاكية ليقتل واحداً من رواد الفكر القومي، وغيره من المناضلين أبرزهم وهيب العنص. ولكن المجمة بسفكة اللواء عام (1939م) - وهو ابن السابعة عشر - وحضر قتلًا - كانت أكبر من أن يتعلمها؛ فدخل متطوعاً في فلال الأشجار متوجهاً إلى القلاكية وحماة دمشق التي انتسب فيها إلى التجسس الأولى (ثانوية جودة الهاشمي)، وراح من جديد يراجه الاحتلال الفرنسي، ويشارك قومه بالحكمة والنم؛ ما عرفه لفسح غير مرة منذ مطلع أربعينات القرن العشرين. وهو الذي أمس بأن الوطن جسد واحد، وقلب واحد، وشرايين تضخ الدم والحياة إلى أرجائه، وأيضاً اتجه أبداً فيهم يحملوه في حقولهم وحقولهم. لذا أوسع الشاعر منذ زمن شبابه جهوده الأولى، وفل يهو إليها ويحمل جرحه الداس في صدره إلى اعترابها (3)، وعن إخوته وأصدقائه وأقربائه. وهو الذي دبح فيها أزوع السكلمت؛ شر، وشمر، حتى غدا ترائه التثابة جراً من وجود فلا غربة بعد ذلك ظله أن يفتقر المثني ليخطبه من بعد في مهرجانه الكبير بعماد (تشرين الثاني 1977م) يوم يرمز إليه التني من رهو بتدسه العربي في بعض شعره؛ قاتلاً (4)

والقومية ويرسي في تعمق لقيم المدنية ومساهمة تجربة شعوب التي «تعدت على قيم تربية وحلقية ووطنية حتى (6) وهي قيم لم تُعَمَّ في تجربته بعدما وابتدأ صدى حراً من مفهوم الإبداع الشعري الذي شكّل عدده أنموذجه الخاص، وحينما كان يشكّل هذا الأنموذج في صميم الحركة الأدبية المعاصرة في تلك المرحلة كانت لغة تجربته ترتفع إلى لغة راقية تعادل ما قرأناه في القصائد الوطنية العريضة التي أنشدها عمر أبو ريشة ويديوي الجبل، سواء وقفا على ذلك في الشعر المسلك أم في الأنشيد الوطنية التي انتشرت منذ مشربيات القرن العشرين في الأفق انتشار النار في الهشيم وترسخت القيم الثورية والحلقية والوطنية في موسى الأجيال كما رأينا في بشيد (يا ظلام المسج خيم) الذي أنشده (نجيب الريح) عام (1922م) .. ثم شذبت الأهرنج والأنشيد الوطنية التي تترجّح - أحياناً - بين اللهجة العامية واللغة المعصية كما ربه في أهروجة ومشقة شعبية تحدثت عن اعتقال سلطات الاحتلال الرسمي للماضل (إبراهيم همدان) في ثلاثينيات القرن العشرين ومها

#### طائرات طائرة بالليل

**فيها عمكر فيها خيل**

**فيها إبراهيم همدان**

**واكتب جاسر حسانو**

مشاركاً بعض حياء التحدي السوني والاجتماعي والتضام والتضام والتضام منذ أن أتت ما زرعه الله فيه من موهبة الإبداع التي استلهمها وهو يقر شعر الملتدب والخيال من بحر طرفة وموهبة وتطلع إلى الأرب الحق الذي بهمن الجمود والتعلم، والانتهاز المطلق إلى اللغة

العربية المعصية التي رأى أنها لغة ابتعديه إبداعية تملك من القدرات اللغوية والأسلوبية والحماس الأبداعية والتصورية ما يجعلها قادرة على استيعاب كل ما يراد التعبير عنه بها، في الوقت الذي تنمي به المهارات العقلية وتحميها لإثراء المصممين المتنوعاً فأنشيد الوطنية - مثلاً - ليست بهنات وشعارات وإنما هي قطع فنية تحلق الإبداع الشعري المؤاتي لكل موضوع تعالجه، ولا تقل قيمة عن بقية أشعاره، مما جعل لغة ثرية في مفرداتها ومعانيها - وهذا ما عبر عنه ذات يوم الإمام (الشافعي) حين قال: لسان العرب أوسع الألسنة مذهباً، وأشعرهم أفانئاً، ولا يعلم أنه يجمع جميع علمه إنسان غيري.

وكفي أول ديوان شعري له بعنوان (مع الفجر) قد صدر في حلب عام (1952)، ثم صدر له ديوان (عاصير في السلاسل) عام (1954م) <sup>(7)</sup> وفي العام نفسه صدر في بيروت ديوانه (شاعر بين الجدران) .. ثم تابعت ديوانه صبوراً معتدلة الشعر العمودي - ومن بُعد كتب شعر التفعيلة والمسرحيات الشعرية وأنشيد للأسماء - وهذا لا يعني أنه يعتمد على التجويز في التعبير، بل على صوب الحياء والله الجديدة لأبداً مصدرة وهو في ذلك يسير في هدي مسجع ذاتي موضوعي ينتش من انشاء وملثي، خلقي وإنساني، ويضم على ر يحمله مهب بيتاء أبناء قومه لهذا من ثلاثين ملامح الأديب المطلق بعروسة هوية ويتعدى إلى سورية وحداً وبالقيم الثورية التحلية مدى رقيه تميز الطرس للأجيال، ولما مكنت المعطلة وسبلته الأساسية في عملية الإبلاغ حفلها: دقة فطرته ومشاغره و رادف مزدوجة التجدد مطلقه ومحتويه لإدخلة به يراة

في دروب الشبيح المنفرد، على حين يرغب في أن تظل مدينة رضىة تنمو في العقول لتمحو قاذرة على الارتجال حكما قال (أبي جني) المتوفى (392 هـ) في كتابه (الخصائص) - ذات يوم إلى العربي إذا فويت فمحقته - سمت سيبته صموف وأرجل ما لم يسبه حد قبله به (9) ودلعه - ضف براها - تجسد شخصية العربي وبينة هويته الحمصارية في الوقت الذي لمبر عن مظهر حياته وحظه من استعجاب الانكسارات المتجددة في النماذج الثقافية والإبداعية - ولعل ذلك كله كان وراء اختياره مهنة التعليم وسيلة وظيفية إلى تطبيق ما حمله في ذاته من أهداف نبيلة انعمس هيبت انعماس الصوفية، وعاش لأجلها - وهو الذي يرى أن المعلم يمسوع للعناء لا يستحب؛ ومعه ترتوي النفوس الظمأى بمفكرم الأخلاق - وفيهم الحب والخير والجمال.

لدا فكانت تجربته الشعرية تجسد حالة الوعي الأولى للعروبة التي أراد ترسيخها في دهن الأجيال بوصفها ظاهرة فكرية ثقافية حضارية جمعية تعبر عن الانتماء الأميل للعرب وتمثل حالة من الفشق الصارب في جذور التاريخ؛ والمعبر عن تطلعات ابنته في صناعة الحياة - والارتقاء بها - مهمم فكانت الصكيات التي تصاحب عظمته وهذا ما عبر عنه في بيته الشعري الدائع الصيت؛ الذي رنذقه أفواء الصوريين في مستهلبات القرن العشرين مرهوة بانتمائها العربي؛ وبعمرية ومتنية لا تلبس؛ إذ قال (10)

**لمبة الفلح لمن صموت وتاني**

**اتعمدك باسمها ها شاء**

ومثله رنذت الملازمة الأخرى في التثاء على الرئيس الراحل جمال عبد الناصر (11)

من مفاهيم ومعارف تلبس تطلعاته؛ وقد امس بنى للخطمة الشعرية عمل المسجر في الأعدة - وهذا ساعدته موهبته الإبداعية على تحقيق رغبته الحامجة في رسالته «لثروية والمعرفة» ويعمى آخر أبس بأن اللغة العربية أدلته الأولى والأخيرة لتجسيد المشاعر الوطنية والقومية - وعمرم القيم الأصيلة في دأكره أبده حلقته، وهو الذي ينتمي إلى حمارة متجدة في التاريخ؛ وثراب تمتع فيه فهم العناء على المفكر الإنساني منذ أجدية أوعاريت؛ وشريعة حموزاني ووصايا لقمان لأبه -

وإد فكانت الرغبة التركيبية المتصعبة للتقوية الطورانية المعلقة دفعت عددا من ابنائها إلى حياضنة المكنائس من أجل اعتصام لسواء استكسورية ومعو لمة ابنته في صدق انتمائه إلى هويته الحمصارية وأده تمسك بلمته وتخطرت في التيار العروبي الذي يزعم بأصالة المفكر العربي الإنساني؛ وقدرة لفته العربية على مواجهة كل عوامل الإلءاء والأفءاء، فالشاعر سلفس العيمس أنس فهم التاريخ؛ واستوعب دروسه وعبره، فعتمد في وجه المؤامرات التي حيكت لنواء ووطنه؛ ووقف يتحدى الاحتلال والموت حاملا هويته ولغته ووطنه في دأكره وعقله وروحه ينمس بها شيد وصب يقب عده كطرف قد لبس في مرحلة شديدة التناقصات والتمتدات منه تعلق بمجده العابر ولغته العربية التي عقت تاجها في حنكة الطلام مع الأصالة المتجددة، والمحكممة لراشدة فيما استتعت إليه من أساليب ولقية، ومعاني شائرة تواجه التخلف والمقر والجهل والقهر... وغير ذلك مم حوته أدبيته المتعددة - وحيمم كفن يشهد ذلك ويراد أنه يهيم حملة واحدة تيمسقر وراء الفمق الأحمر؛ قبله أنثر هوامسه النقلة - وخوفه على لفته التي بدأت تتسرب من الأهواء، وتتصلب على الشفاء، وتضيق

## من المحيط البارد

### إلى الخليج الخاطر

ليتك عبد الناصر

هو يرى أن التناحلي المرويين المثلثي بعيد  
الناصر يجنحون روح العروبة؛ والأفكار القومية  
التي تميز إرادة الوحدة، مؤمناً بأن اللغة أبرز  
عصر حتى فيها؛ وهي أولى من غيرها بالحفاظ  
عليها والتأكد عنها. فاللغة العربية روح عارية في  
وملها من دون إرائها على الدول شكلاً  
ومصنوعاً، وهي التي اتسمت بالمعاصرة والاتساع  
والرؤى الخاصة. فلا عراية بعد ذلك أن يصبح  
شاعر العروبة؛ وهو الذي انتسب لحرب البعث بما  
تحملة مبادئه من قيم العروبة والعدالة الاجتماعية  
والنهوض بالأمة. وكاتب أول عدد من صحيفة  
البعث بخله، وأشرف على مبادئه حتى رأى  
النور، ثم تخلصت عيون الخلق بمشاهدته.  
وكان يملك خلقاً جميلاً. ويظل شعره المبكر  
أبرز ما يدل على موهبته الشعرية، وهو ملج  
يبس بالصلابة والوقر ويهوى عن الأمل الذي لا  
يشوبه تردد أو قلق. فقد أصعب إرادته للمصم  
بالحرية التي تقتل لديه ككواكب الإبداع وكان  
فصيحته تكفيه بالهدم فريد ما جملة يقول.  
والصاعدة هي التي تكسبي وليس أنا الذي  
أكتفبه. فشكل قطعة فنية تولد في صميم  
التأمل؛ بوصفها حالة شعرية لا تتأخر بزمن  
ومكان. إذ ترد على شعوره وعقله متبهاً ووحياً.  
وتعالج قضايا مجتمعه وأمتة. كما مراد في قوله  
من قصيدة (ملقولة شاعر) (12)

### يا رقيب

ثم أذا أن أظن البسمة في كثر صفها  
ثم أذا... لو لم تكن مغمورة في كل نبض

## قصّة التشريد والألم

### في معوي ومخشي

قصّة الأمل في انطاعه

### في الصعاري النظية

### في ستملنة

### في حفا، وبفا...

### مؤقت غوراً ونهداً، وضفا

ورضينا أننا الجهل الضحية

عد بوزق الشمر ونحس مجيئه ما أن إلى  
حل الأمه من لام وعتر وتشريد وتصريق ومن ثم  
قد الأمل مناهيه العبد التي يحملون هبه في  
'وسهم. مثلم مثل صبر الدب. عارض أمة م  
سهم من نظبه إلى التبع في حري من نظبه  
الدواء إلى نظبه حيف وباف ثم فتمسطين التي  
أصبحت برمتها أجزاء متشابة على ضفاف  
الحياة. ولما تفرقت شريبت الاحتلال الفرنسي/  
الإنكليزي نجزئة مثقلة بالأوجاع في الأرض  
العربية' وترفضت اللواء لقصة مسالمة للأمرالد  
وجعلت المصنف المصنوع برؤوس الوافح  
الجديد كان سليمان العيسى يدين ذلك كله.  
ويهمس الرجاء والأمل بين أيدي الأطفال منذ وقت  
مبكر. فهم وحدهم من لم يتلقوا أمر الموت ولم  
يتلقوا بالوهم الرائف والظلال. كانوا يصعدون  
على سلم الأمل والرغبة القوية في بناء وطنهم  
الحاكم برؤى مساوية فيأصة، وإرادة وطنية وقومية  
قولاوية. رأى سليمان العيسى أن ثقافة المص  
وتطهيره للوصول إلى العاية الشريفة تتضمن في  
الحضرة على م يرضي من مة الحية في الوجود.  
بدا كان خطبه في النص المدوي (ب رقيب)  
وهو في هذا معمول على التأويل الكسب في  
ذاته الفرح القديم. ثم انزع من رحم الظلمة في

**كيجنور المستعجلان... سوف أبقي**

**ككالمصماني ككالزمان- سوف أبقي**

**ومن لكبر العقيق- ومن الهوى السعيق**

**ومن الموت الذي يرمقني- عربياً.. سوف أبقي**

فهو يشكّل من موروثات الفكر العربي ووجدانيته وجليته لوحة شعرية تستوّد الحياة من قلب الموت، والحرية من أسباب الظلم.. فهو موصول بحصار أجداده فيراه عامل نهوض وارتقاء، ثم إلى هوى العروبة تصبّق بروحه بوصفه عطر الحرية والكرامة، والأمل الذي يبنى عليه خلاص الأمة من جراحها، إذ قال(15)

**أرض العروبة كلها**

**جرح يصيح بلا جواب**

**في ككل زلولة فاح**

**طليح مداعة الخراب**

لم صنعت الظروف للشاعر كي يطل على الوطن العربي من جديد وينظم قصيدة بديعة تعالج الجرح العظيم الذي يهزّ من جسد الأمة، وهو الجرح الذي حمل البطل عهد الممّع زيانا على حوض ممرّك الاستمرار على انجبهه المصري حين سقط شهيداً شهيداً هزّ في قصيدة بعنوان (مصرع المرس) وحيث اتصفت قصيدته بلغة مصداقية عالية، وتجليات وطنية وفوقية تدفق حبة الشمس من واسع أصله امتحن الشهادة الثابتة استمد منها قطعة معبرة لذلك على عدم وجوده في المقرر — ومطلعه(16)

**يخضع ضامطة الأسمى سسناه**

**لعمى يجرّك روعة وتضام**

**يخضع قسمل أرضها وسماها**

**بسمنا لرجولة دفقة حمراء**

أعطائية صورة هذا المرح على شدة الآلام التي صوّت أعمالهم وحلّت ظهورهم في قفل مكش من أرس الوطن، ضام توجهوا وجدوا ما يشيرون لواقع متورّهم.. وكأني به يتحدث عن ذاته بيد أنه كان يولّد الحمن إلى الوجود الأفضل في صميم العذاب الوجودي القاتل، أي إنه همم إلى التمسك بالحياة وإرسالها علىو مليه بالحرمان الذي تنتشر في الأفاق.

مكثدا حمل هواجس العروبة الحصارية في نغم روحه حلق متوهجاً لا يخفى أوله، وفكرة جووية متجددة تنقلب على ككل اشكّل العنة التي التت بظلم الكسب على نفوس الضمعة والمهرومين، حملها رسالة تهمني بين جوانحه فضلمس المهمى لم يُولّد لمرن دون ومن! ولبينة دون أخرى ولقطر عربي دون قطر آخر! لقد وثد لذلك طفله: ولد لكسي يكون أنفوسة الشعر العربي الأصيل وشهده الخالص.

ومن ثم اتحد الحدالة مضموناً لأهبا بالفكر العربي المثير للقتل والوجدان، وإلى جرح — غالباً — إلى الشكّل الفني الأصيل وانتهجه أسلوب مكثلاً بديهة المتنبّي الرافضة ورقة عبارة أبي فراس الحمداني، وصورة صافية من الولى الصورة الشعرية المربكة عند بشار بن بُرد ويدل على هذا غداؤه الشجي الصانق للعروبة التي تأججت في صدره بعد ولادة وحدة سورية ومصر (1958م)، وتوهجت روحه القوميّة فاصدر عام (1959م) مجموعته (قصائد عربية) التي توشّأت بسور اليه(13)، والتمسك بيزاده البقاء فأكملت تجربته السابقة في ديوانه (أعاصير في المسائل 1954م) إذ غلّ الهم القومي بلا حقه(14)، وعلى الرغم من أن الوحدة تعرضت للانفصا — لم تتكسر فكرة العروبة في نفسه وهو القاتل

**لنداهم الموت فاخاروه أغلبية  
خضراء ما سمحوا عود ولا وكر  
الغالبون على اعدائنا نبوا  
عراق الزهو في أحداثنا سورا  
لأنا وجنود الشمس في سنا**

**نقلنا الملك الباهي منلنصر  
ومها ترصعت جندوه في تربة الشعر العريق  
فمهر ما ورثه بما يعيش في حصور إبداعي لأفت  
للانتياء: فاستدعي التاريخ العربي المجيد ليصيف  
خسوبة جديدة للعداء البطولية: من أجل  
استبتهن الأمة... فحرب تشرين عشت ما حكمت  
تعزمت له من مكبات! إذ قال**

**تحزين امطارك الخضر التي خملت  
اعارنا لم يكن بالأمن لي خسر**

ولعل الوضوء القائمة في هذه التصديرة توضح  
عسائر بقيمة الشهادة وعظمة الشهادة واضطر  
يملك المفضل الدين يدور، بمسهم بلصحيه  
والمداء من أجل القيم الوثنية والقومية والعقلية  
وعبر عن ذلك بلغة سليمة دقيقة الدلالة، وصور  
مشيرة تلذذ الأضواء بطنه... وتمت معيها من  
جداية مشيرة تستمد حماسهم من الرؤى التي  
تصكف دلائلهم في بعدهم البلاعية والأملوية  
وصكى في ذلك طفله يراعي للمستوى الوظيفي  
الذي تقدمه مردائهم وعيادتهم، ولاسمها انها  
تتوجه بالخطاب إلى شريحة المداصل من القوات  
للمسلحة، وإلى صكف هذا الخطاب عام، بوصف  
اللع خطاب نمائيل، ينهي إلى مستوى الإيصال  
والإصصال في الحياة اليومية، حتى يحقق الوظيفة  
والغية التي رغب الشاعر في تحقيقها... وبهذا  
كله جمع الشاعر بقدرة وحكمة بين الوطنية  
الأبداعية ووسيلة الاتصال الاجتماعي السياسي..

إلى وزود أبيات في الامتنان من خارج المقرر  
مرك في نفوس الطلبة صوصه عالية تجدد وتصفي  
مسئلة الامتنان من دور مرء... لأنهم عجزوا عن  
إدراك ما يتوخاه المسؤول عن ذلك... وإذا عذبت  
هذه الصوصاء لم تغير من الأمر شيئ عرب... فدمت  
صورة جديدة لمسلم العيس ولغة المدفحة  
بالكبرياء وصيغة امتنانهن الشمس! إذ صكف  
شاعرأ نهرة قيم البطولة والشهادة... وهي التي  
رهب المسؤول التربوي تأسيهم في نفوس الأجيال...  
وأراد أن يقدم لهم صفا حديثاً يماثله وصورة  
ولكنه صبح في أسلوب جزل متين: فكما هو عليه  
أسلوب القدماء، في الوقت الذي أراد فيه  
اكتشاف مميزاتهم ودراسهم في التعامل مع  
نصوص لم ينفهم... وما الحل... وضبط واحداً  
منهم إذ قدمت للشهادة الثانوية مرة حرة  
للتسجيل في الجامعة... (17)... فقد نظروا للأمر  
من زاوية حرة... وبما ينظر الرى فقد قدمت  
هذه النطعة الصبة شعرب بشكف جديد لطفل  
صائب بذاك، شكف عاد بمشيرة إلى صدمر  
الوهاء التي نضمي في مسم الشاعر نجم بطلي  
أمة

وما نسي لا من حدوثه فصيده البلمة  
التأثير بصواب (الغالبون) التي دمعت ببطولات  
الشهادة في حروب (تشرين الأول) فتنوير  
1973م) وكسائي بسلام العيس قد أراد  
بتميمته التحفيز من اكتسبت التي عررت به  
وبأتمه مثل (كفبة مبلغ اللواء 1939م) و(كفبة  
فلسطين 1948م) و(كفبة 1967م)، إذ طفق  
بده الجيش العربي السوري بردون على الأسرع  
مكل عظمه فيها... ومطلعه.

**لنداهم البطل هاجزوه واتهموا  
عند الشهيد تلاقى الله والبشر**

سليمان العيسى بتصوير الصراع العنسي الحاد للأمية جيلة؛ وما نشأ عليه من عصبية وتمال، وصداء من ضيق تختلف عن ضيق البشر. وهذا صقله عمر المبدع الإنسانية التي تفتت الألسن ضد ذلك التاريخ عن عدل عمر. وإذا فككت أصحبه هذا المشهد الرابع في تجدير الشخصية العربية في لظفرة الأجيال ومشاعرهم فإني لا أستعبد مجرد التطوير وإنما لأثبت - أيضًا - قدرة الشاعر على التمكن من إقتن الكتابة للمسرح الشعري في إبعاد التزييف الزبوية. في الوقت الذي فكس يقتضى اصطلاح العناصر الجمالية الدرامية بلغة جدابة وأصاليب فصيلة لجسد البوق العربي الأميل. وحين استقى الشاعر المسرحي ملأته من التاريخ، ولتته عدة فإنه جعل لغته المسرحية مادة البناء التوافق إلى تأسيس هدف الجمال الفني. وبها استطاع العبد إلى النعم الإنسانية في شكل زمان ومكان؛ وفي سباق الإبداع التطور، ومفرداته التي شاعت على السنته المحدثين؛ وهي مفردات لا تتطوع من الأصالة والمصاحبة. وبعد المسرح الشعري من صعب نواع الفن الدراسي لم يتقنه إلا قل من المبدعين مثل حمد شوقي وعرب بابه وفيلهم صرون المتش والشمي. وإن كنت بحس أنجرب للمسرحية الإبداعية أسيرة للشعر المسرحي ولم يبلغ درجة المسرح الشعري.

وهن الشاعر المبدع لا يموت فرصة لتجديد النصال الوطني والقومي ورجالاته في الأثر العبي الموضوعي المثير الأ نهمس لها. وهو من أوقفا قصائد ومقالات قيمة ككتيرة للشمي بصمود الشعب الفلسطيني ومقاومته لهذا صرخ في دنايه «مكلمات في شعبي المقاومة» باسم الشعب فنلا(20)

وقد أسعته لغته الثرية بذلك كله. هلاذيب المبدع هو القادر على تصوير الواقع بما يملأه من لغة وأصاليب إبداعية فائقة على تنوع لتراكيب التي تنعدي من تنوع العنسي فتروقت عند المتلقي استجابات صحيحة وملائمة. وإذا فككت قصيدة (الحالون) محلل عام في مسيرة شاعرنا - وهي التي دخلت أفئدة الناس بلغتها لرفقة الشاعرة - فإنها أضافت قيمة جديدة إلى قصائده المصاحبة؛ قيمة كفتك التي أشدها في تأميم قناة السويس عام (1956م/18) وفي وحدة مصر ومسيرة (1958م) وفي ثورة الجزائر 1954 - 1963م إذ شد له قصيدة (مبدأ شعب) في (1955/7/15م)<sup>19</sup> التي جعلته مقرباً، بل أثيراً لقوب الجزائريين

وهو تعود بي التذكير إلى معرفتي الواعية به والتي تجسدت بقراءتي لمسرحية (الأزار الجريح) التي تلقفها الطلبة - من بُعد - على مقاعد الدراسة، منذ مسورها عام (1977م) وفككت بتدريسها في بعض مدارس دمشق. وكذات قرائتي محلي جديداً في فهم ما تواهر لشاعرنا من عظمة الإيمان بالتراث وفيه الأصيلة. إذ زعمت في النصوص مفهوم القيم النبيلة الموروثة من ثقافة العربية الإسلامية. وفي صميم تجربة حقيقية لشخصية تاريخية صرت في حياة الأمة؛ إنها شخصية جيلة بن الأهم آخر ملوك الفساسمة. وقد وفقت له الحادثة المشهورة مع أمير المؤمنين عمر بن الخطاب، يوم داس رجل من العامة إزاره فلفظه، فشقاه إلى الأمير. ومن ثم جرت مصاحفته داعياً الخليفة إياه إلى أن يجلس على قدم المساواة مع الرجل المظلوم فأنس وطوى ككشفاً على مستحكة، وتسلل مع حيود الليل وبمنته في عملة من التوم حتى إذا اتبع الصبح كان قد نوجه إلى بلاد القيصر... وهنا نجح

**باسم الشعب****أقسم بالبرق العربي التابث من صدر الشهداء****نمن الدرب****أقسم بالوطن المملو بدمى ثورتنا حمراء**

.....

**تمضي الشعلة حتى النور - وتبقى ثورتنا الحمراء.**

ويتوي هذا الموقف تلك القصائد التي أشدها فلسطين في ديوانه (فلسطينيات) وسها (شيد الحجارا) الذي قال في مطلعها (21)

**باسم الثراب وباسمهم تخلق الف****ضرب المقدس من حريق أو عماره****باسم الثراب وباسمهم يستلهم الف****كلام الذي أعطوه مطاء استماره**

وإذا كان ما تقدم كله قد ضرب إلي شاعر العربية، ومع ما حدث في مصادفة أو عرفت غير مضمود: فسب السبب فقلت تتوي إلى حروفه الواعدة التي شربته الروح تالف وعده. وإن لم تتكلم عينا برؤيته في وقت مبكر من العمر، إذ حضر للفاء مقفلاً على مشهد الصور التي تنافها الصحف والدوريات. وما حذب ددي

تلقفه من شعر ومسرحيت شعريه تنهى اليه من محض شتى وقد غدا الشاعر مله السمع والمزاد فالمعجبون ببدايعه كانوا يتمشون إلى رحيق حروفه التي تميز من تطلعاتهم وهو الذي عرف عن أبواب الحكيم والملايين - وعمر فنيه بالعمل التريوي المبهل منذ أن كسب امتداداً في مدارج حطب عام (1947م) إلى أن قدم إلى دمشق ورافق أستاذة المفكر التريوي المروبي زكي الأرموري وصديقه صديقي إسماعيل - أحد مؤسسي اتحاد الكتائب العرب، ورئيسه (1971

- 1972م) - وسكن قد رافقتهما دماً - قبل هذا - في حي (الشعلان) في منطقة (السيفي) بدمشق: إذ قتلوا - جميعاً في بيت واحد - كان مصيبه منه عرفة حميرة معروضة بالحصير محطمة النوافذ (كفما روى لي) - وخمس الأمجاد للمفكر (ركبي الأرسوري) بالفرقة الأرحب - وفيه أطلال سرير 'نخل الرمس' أركانه - وعوضه عن هذا البؤس تلك الكتب التي نطوف حوله ونشع بالحياة والحصارة. ومن ثم جميعهم تشيروا من بيع أصيل مشترك: بيتاً: وحباً: وثقافة... فتأعرب أصم مع رفائق له اتحاد الكتائب العرب في (4/2/1969م) وكان واحداً من أعضاء اللجنة التمهيدية: ثم صار عضواً في أول مكتب تقديري ترأسه المحرم الأديب (سليمان الخش)، فضلاً عن أنه كان موجه أول لبع العربية - وبذلك كله حظي باحترام الكبير والصغير، وراح يخل من عرفة من بدء الموسم يتوق ب لقلته، والاستزادة من معارفه، والاستماع إلى شعره وهو يتفنى به... وهو الذي عرف بالإنشاء للشيخ الذي يشق الأذن، إذ وهبه الله صوتاً جميلاً

**3 - اللقاء الأول بالشاعر**

ظل الأمل والوعد مقلداً على جدار الزمن: على الرغم من أنني كنت مبعراً لأحدى ثانويات دمشق في سبعينيات القرن العشرين، وكان موجهاً أول لمادة اللغة العربية في وزارة التربية مع الأساتذة الفاضلة سدوي السوي: رسالته في التوجيه فقد حضر منه أسباب ومفردات نحن اللقاء به مقطوعاً، ما أحدث في النفس توتراً، ولذا وما من لقاء حدث في هذه المرحلة إلا عبر عن روح التعلش لسماع م يشتر الشاعر بين يدي. ثم



وقد نلنا... أي إن تأسيس الموجة الإبداعية في الشعر تعتمد مواكبة ثقافة الأجيال وقيمها التربوية والحلقية. وفي ضوء ذلك نحن نعتقد في مساهمة تدريس اللغة العربية مفهوم الاحتراف والتدريب في النصوص التي تعتمد مبدأ يلائم المراحل التعليمية وهو ما تبسده في شعره الذي حرص به الأطفال. وكما في هذا الشعر يتوخى بدقة اختيار اللغز المناسبة للعمر وكذا يعمل في العبارة والأسلوب والصورة... وفي ذلك كله يترك الطفل حريته اختياراً في بناءه في مخيلته وداخله، من دون قيد أو إكراه مطلقاً في ذلك من المادي إلى المعنوي ومن المشاهد إلى للتخييل. وبهذا كله كسب يمدل على حقبة حديثة في خدمة اللغة العربية... إذ يقل الطلبة على أجنحة اللغة المتدفقة في النصوص الجميلة التي اختزلت عوالم شعرية من الطبيعة والجمال، وتجسد لمعاني الرأفة التي تدفع المتلقي إلى مواقف إيجابية وأرضى - وهو من أدرك التركيبية الشعرية والمثلية للطلبة، واستوعب التحول المستمر فيها - فكان يستجيب لذلك وفق ما عبرت عنه لغة كل من سواء كان نثراً أم شعراً... وهذا نمط مبدع وجديد في خدمة ما يسمى أدب الأطفال (22). فضلاً عن النصوص التي أبدعها لهم فقدمت لغة العربية ولأدب الطفل ما لم يقدمه مبدع آخر في الوطن العربي وأرضى ملامحه العربية الخالصة؛ بعد أن تحلف على ركب داب الطموح العربي الذي سبته برسم غير محمود... علماً أن المغرب القديم عرفوا أنماطاً جميلة من أدب الأطفال مثل أدب (تربص الطفل) الذي شاع على أيدي الأمهات.

وإذا كان قد غاب عني بعد ذلك جسداً فقد ظلت النظرة تردد صدق اللغات التي معني الرمن إيه. وقد تذكر بعض حديث تراج

بعض اللقاء سريعاً... فكانت أشتد فيه الشاعر المطبوع الذي يعيش الشعر، ويعيش الشعر له بأنثية مؤمناً وإرادة. في مجلد الأوقات والكثوف، فبعد منه ما لا يرميه، ويتجهج لما تهش له روحه وتتفاعل ولها مشاعره، علماً أن الشعر لم يحرر عليه يوماً، أو يتخلف عن رغبته. بوصفه الحق الذي يستشعره في ذاته، والمخلص الذي يخلق في قصائده: هيخلق عالم الحسن المألوف إلى عالم الشعر الجذاب من دون تعسف أو مبالغة، أو تعقيد أو غموض...

وصفاني في هذا المقام أنصبر ما كس يستقره من مميزات الشعر في بعض اللغات: فزيت ألم به وأحدة منها، فحسنت أراه يجري وراما حتى تسوري الطنن، ولصه سرمد ما يعود معتدلاً بعد فرطه، ويطوف فيما شغله من عرائس الشعر في لغة تفهم بالذوق والإبداع.

كس صاحب موهبة حلقة، يحرص على العظيمة الرفقة التي تتناسب على شغله عملاً مبادئ، بسلاسة ووضوح، وتكس الموضوع الذي يبالجه، وهكأنها ما حلت إلا له... ويبدو لي أن صفة الموجه الأول للغة العربية قد جعلته يوهن بما كس المزوغي قد انتهى إليه في مسافة (عمود الشعر) في مناسبة المستنار مه للمستنار له: ومطابقة الكلام لمتنص الحال - فمصلحة اللغة لا تعظم في فصاحتها أو جراتها، أو أصالة عباراتها وجمال أصاليها فحسب؛ وإنما تكس في تعميق الجوانب الإيجابية التي تتصحب المخاطب، مقاماً ومعرفة ومشاعر... ولهذا نيل مسجع تدريس اللغة العربية لديه مرتبة يعظم المعكر والتربية وإقامة الأخلاق المعينة ثم إلى لقدرة على تعلم اللغة لأبد من أن نواكب المراحل المعربية، والانتقال من حال إلى أخرى أعلى

على مصدر هذا الزمن، والجماعة الصاعدة الثابثة. وفيها، استنصر شجوناً لا توصف: ضمت ظلمة وهبت عيماء على شدة رنا الوهج، الحالم، المملوء بالظلمة، والمعزول بنقاء ملمولي لا نظير له. وسأكنه عن أمر ما انطلق على مسجته وروحه الشفاهة ليروي علة الصادي. فإذا بادرت الطرفة فكن يضحك من ضحك قلبه فكما لو أنه ضل حقيقاً. وفي ضوء ذلك كله - وكما اعتد - جدد علاقته بالآخرين تواضعاً وانهاً مصحوباً بالظلمة الحلوة، ورقة الملوك الإنساني، وحسن الحديث مثبّت أن شهرة الإبداع، لم توفقه في سرق الاستملاء الذاتي، والترحمية التي تتصنّع في دوات بعض من يتسلق على الإبداع.

وفي هذا المقام لا يمكنني أن أتنبس لقائي بروحه الصامدة الدكتوراة ملصقة بهم: عام (1979م) في دبلوم التربية، - وكنت آنذاك متسبباً إليه - وهي التي حملت ككل مؤهلات الحكامة العلمية، في الوقت الذي انصرفت بالهيئة والوقار والحزم. وراحت الأسئلة تتثال على لمن لعلية مستفسرة عن مقرر التربية الذي تدرسه في ككلية التربية بجامعة دمشق - آنذاك - وعن لشاعر الكبير سليمان العيسى. - وعند ككل بداية بزاد تقدير الطلبة له، وشاعره

ثم وهم الأكم حياة ككل من عرفهم حين نهأت السبل لسمر الدكتوراة ملصقة إلى صنعاء إذ توجّهت في أواخر الثمانينات إلى جامعة لتدريس الأدب العربي فقلاد دمشق برهقتها من ذوي صخب وضجة.. وامتعت به الأثرية عن وطنه طوال (16) سنة (23) كثرته اليمس فيها أيما تكسريم، وهرفت قدره وقدر إبداعه. وصار واحداً من أبنائه، وانمقدت له صداقه لا يحل غراماً مع عند من الأصدقاء ومتفسي اليمس

ومبذعه. وفي كليتهم الأستاذ الدكتور عبد العزيز المذح (24) الذي كان يقعد مجسم أسبوعياً في داره التي يتنصر إليه المختصون ونحسبون زيارته ضل مره شعرت بموهبته وإبداعه مع حصة يصدر عدداً من المصنعت والنصوص الشعرية (25) مثل (اليمس في شعري) وقلع بالفتى العربية والمرنسية بعناية الدكتوراة واختارها. - وفي هذا المقام لا يغوت البحث في حياة سليمان العيسى وانتقاله من قطر عربي إلى آخر أن يشدد على مفهوم الانتماء إلى الوطن الواحد فهو سبيح وحده في رؤية وطنه سورية ككاليه، واليمس كالمراق، والمراق ككاليه وتونس والجزائر. - لم يستشعر غربة أو اعترا ب في انتقله من بلد إلى آخر بحلاف عدد من الشعراء العرب الذين شعروا بالاعترا بكاليه والرماسي والاجتماعي وعبروا عن ذلك بكثير من الشوق والحزن. فمن مث لم يشعر باعترا الباردودي وأحمد شوقي وخير الدين الزكالي والرماسي والبياتي والجلومري وغازي القصبي، وغيرهم ككلما قرأ أشعارهم؛ فهو لم يحس بالانتماء التي منعت به. ويحده تلك لأشكال لمؤر من التعبير عن الاعترا هلمومري - مثلاً - حمد به السرح - خير - في دمشق فحبره مصطفى ووتاب وصبحه قلاند شعراء ولطيفه مثل مؤراده يتوق إلى بعداء، ويهمو إلى الجلوم في حصنه، ومناحت دون تلك ودفس بدمشق في (1997/7/27م). - أما شعراء سليمان العيسى فلم يتصف شعراء بمثل ذلك فكل تراب البلاد العربية تراب وطنه الأول (العبرية) استكدرية، سورية). - فلم يكن كصيره ينتقل من ميس إلى ميس - فكما هو عليه خطاب محمود درويش - وإنما كان ينتقل من ميسه إلى حري في الوطن.

الذي يعمر الصحراء الوعيب والمومية؛ من دور ان يصمم على الإطساو الإنساني.. مؤكداً ان المواصف التي تعرض لها زادت قوة ومضاء، وحفل عاصمة صفات تحلق لديه القدرة على فهم الواقع وتحليل أبعاده؛ وتجوز مشكلاته، وفيه تلخيصها تجوز مشقة الاغتراب والتمريب؛ والاستلاب لتخافة الآخر.. وحيفه قبل على الحدثة لم يرفض الآخر.. وإنما جعله قوة دفعه له للتهوم والتقدم والارتقاء، ومستطاع ان يقرأ في صوره ما يستثيره من ثقافته وحياته عناصر القص التي انبثت بها الثقافة العربية لتعطيها وهو في ذلك حقله كمثل يمتد مبدأ الأولويات في عمليات التنمية الوطنية والتمربية؛ ويجعل اللغة العربية الضميمة والبصرة وسيلته لإظهار أصالة هويته وثقافته.. وبناء الوعي القومي؛ إذ كان حريصاً على تجديد الانتماء الحقيقي المنطلق من الهوية الثقافية الحضارية الراسخة في التاريخ والتراث، ويوصف العروبة معراجاً إلى بناء الأمة ونهوضها، ونعزز من ربة القهر والاستعمار؛ وهو القاتل في معارجه الوطني الفلسطيني(26)

**هذه أمي.. كمزق للفجر**

**وتكلمي في مديحها أنمواء**

**أصغين لها دمق من الشار**

**أبرئني لك البرى والوفاء؟**

**أفئدين سكرة وظلمتين**

**على كحل مظلم أشلأ؟**

**لا أقول اللواء: ما كان يوماً**

**غير جرح من الجروح اللواء**

**فمهج أمه بنية مصالية تستهدف التحز من**

**الظلم والقهر والتجرف والتعلم؛ بنية تواجه**

العربي الكبير الذي يراه نجمة وسدى لا يتخفى فيها النبل .

ولعل مبدأ الوعي هو الذي دفعني إلى زيارة موطنه الأول لما أصبح يعميه في عقلي ووجداني من الارتياح بالجذور..

#### 4 - زيارة موطن الشاعر

لا مراة في ان حقل لقاء.. من قبل - قصر أشبه بمومة برقي؛ ونظفها ومنه جاءت بغيت كز ما جعل النفس تنوي إلى زيارة القصر الذي ولد وعاش فيه طفولته الأولى.. وأخذت الرغبة تلح على لمره من أجل زيارة قريته النصرية.. من جهة والتصرف إلى مدينة المصطفى وبلدات لسواء استكسورية؛ في صميم الرغبة التي تبحث عن شيء غالي فقدته على فكره منها من جهة أخرى.

وبكلام خردفسي شمع التمسك بالهوية والعروبة وعدم التصريح بأي دة من تراثها إلى تعريف اللواء المصلي؛ وهو الشغف الذي عثر به، حين توجه إلى اليمن موطن الأجداد من فحطان؛ فضلاً عن أن الفرصة المواتية قد أتت في يدي علاقات متواصلة مع السيد محمد فرسو لرئيس وأبطة المكتب الأتراك في أمكسية) ارتقت إلى مرتبة الصداقة.. مؤكداً مرة بعد مرة أن سليمان الميسى ذاته كص واحد من مشكل الوجداني الوطني والقومي؛ لا تقسم ونومس كص من أبناء العربية، وريب على قيم الصدق والوفاء، بعيداً عن التخليق التوهي والمصرص.. فالهوية العربية حصور ثقافي، وأسلوب حياة يتجاوز الأخلاء؛ ويطرح الأفكدر البالية بعيداً.. هوية تستشرف المستقبل في صميمه وعسي الحاضر؛ واستلزام الدمي، وتمارس الحرية المسولة في قلب الانتماء

لاستلاب الحميري وتعيد بدء الداب وفق الرؤى التوجيهية المعتمدة على مبدأ الحضور والمبادرة

وبلغ صوته ذلك الوعي الوطني جدلت زياراتي المتكسرة منذ عام (2004م) إلى المطبخية وبلغتها من الحميرييت التي تملق شلالات (الدفقة) بمياهها الصاعدة بانقسام النخبة إلى العنصرية المؤداة بيدها الوديع التي تتناول فيها الأشجار نحو السماء والسويدية التي تحتضن زرقاء النهار الأبيض المتوسم بصفتها - وكان بعض هذه الزيارات تمهيداً للاتفاق الملتزم بين اتحاد الكتاب العرب ورابطة الكتاب الأتراك في مطبخية برئاسة الكاتب المديق محمد فرصو.. وكنت في كل مرة أوجه إلى بيت الشاعر الكبير في النهرية برفقة عدد من الأصدقاء وبلا طبعهم الخاص زهير جهور وأبى المطبخية المخلص لمؤيرة الحضارة والتاريخ والائتمار (زيات قره علي) (27).

ولا يعني في هذا المقام إلا أن استشر تلك المشاعر الفاصلة التي انشابت في زيارتي الأولى (إلى المطبخية) فما إلى وقعت عيني على قرية (الحميرييت) التي تسلم المسافر بالمسيرة إلى المطبخية حتى تملكتني مشاعر شتى.. كانت الحميرييت تريح في سمح الجبل الملل على المدينة التي بدت مقوفة عبراتها الفرعية أشبه بوشاح أحمر يزين خصر فتاة ليست ثوب أحمر، وقد أخذت تطول بعضه لتتدق كتيمة المطبخية التاريخية التي شغقت إلى سمح الجبل على المدينة الشرق، بشكل أهدى المعماري وتاريخه الدقي العريق.. فكل ما يقع تحت عيمك يردى بالأشجار الوارفة، أما عيون الماء فقد اتحدت لعمها جداول ترمس إلى أهدك أنعام أصواتها العديدة. وأخذت المشهد الجميل بأنياب روعته.

وغاب بدا في مسارب الجلال والتكامل.. ومب تبهم ما هي فيه إلى بعد أن دلفت بها المسيرة إلى 'مطبخية يدعوه الشوق إلى تعرف ملاصق' من حطب بيتنا العفس تهمو إلى 'أثراف العظيمة' وتنبؤ صهوة العاشق إلى مشاهدة بيت شاعرنا في قرينه (العنصرية).

كانت زيارتي الأولى لأطبخية ذات مدق خاص: ومشاعرو تتأرجح على الرعدة والتوتر، إذ لم تهدأ نفسي: ولم تكتف عيني لحظة لأنها كانت تتطلع إلى ريزة بيت الشاعر.. وقد إن شق النور عمة الليل، ومرد عجب العفس حتى عرفت المسيرة تشهد مينجة في 'سلافتها' نحو الغرب تترافض على الطريق المتوي بين الأشجار المعلقة الكسفة: وهي تحتس شجيرات كثيرة من التناح والتشوي... وعامي إلا دقائق معدودة حتى وجدحتي ملووما بشوة غامرة حين أثار المديق زهير جهور والمسد (زيات) - معاً.. ذلك هو بيت سامي العيمس.. أزداد خفشي قلبي، وشعرت به راح يفتح ذراعيه بشعب الحب: لا تخشائه نهاية عن مدحبه الذي غافره ولم ينج كه الرجوع إليه.. وحين وفقت السيرة توقف التزم شكله أمام التاريخ. وقد عقلت الدهشة المستند لروعة المظن ووشاره على بسامته. هالبيت صغير يتصور من عرب ثلاث عذت ممره على حجرة سوداء.. وقد خصصت إحداها للمكتب التي جري الحفاظ عليها لتكون شاهدة على عيني الماضي.. وكذلك كان هناك عدد من شجيرات (الحسكة) تمانتها وتبدل أطراف الحديث وتروي لكل رائد لها حكايات شتى عن عبقرية مبعثرة ولدت في جوارها.. وفي هذه الحال كانت الذكريات تتأورق في اتجاهات شتى لم يتعلمها (إلا كطلعت السود العيام من مسيدة

حُفَ ورأى به نصيب سنة من الجهد والفضل والتعب والهموم عوَّه بالأمل وحسب الوش والامه ثم استقر في بيت اختاره في صحبة دثر من منية دمشق، وفَر له الهدوء والراحة، بعيداً عن سوسنة المدينة وقد حظيت بتقدير شعرب في اتحاد الكتّاب العرب بوصفه أحد مؤسسيه، وعضواً في اللجنة التأسيسية؛ ثم عضواً في أول مكتب تشهدي له في العام (1969م). فكان يدهش مشاعره بطلته للهيئة وقد ازدادت مع تقدم العمر استكمالاً وقياداً. وتوقّد دهره وذاكثرة؛ إذ كان يعيد على جلسيه جملة من الأشعار القديمة؛ ويحدثه عن نظريته البعيدة وحين يتناول حديث المروية يشرّبه عياده على الحلم الذي عاش من أجله، وهو الحلم الذي أورثه أولاده (معين وقهائلين وهداية) والأجيال بعده لنال بسوء؛ ويهشوا عليه حذوء ملتبه تحرق كحل من يعبث.. وقد سمعت هذا الأمر غير مرة في زيارتي له في بيته؛ وغالباً ما كانت يرفقه بعض الكتّاب ومهم الدكتور الشاعر نزار بني المرحمة والشاعرة هادية غيبور، والشاعر حيد القادر الحمصي.. والدكتور راتب سكر وغيرهم. وفي إحداها جرى لقاء تقريبي تجاذب فيه أطراف الحديث عن شعره المبدع.. على حين كان يدق حديث الدكتور عن مكانه، حاضرة دمه وثره بتوقد عند المعس الجليل الذي تقدمه زوجته الدكتورة ملحة أبيض مكانه سميت أنها «كديمية»؛ إذ رأت أن مهمة الزوجة أجل وأعظم مع سليمان العيسى من المهمة الأكاديمية

ويأبى القدر إلا أن يقرب الناس؛ فقد أخذ حمسه يتعامل على الأوجاع والآلام التي أجبرته على الدخول إلى الشئ غير مرة. وفي هذا المقام لا يمكنني تسجيل عيادته في مستشفى (العربي)

انتكست على غيرها المديد تشبه شاعره في صماتها وصوتها؛ إنها اخته «نديمة» التي ملأت قلوب بأطياب الذكرى عن أجيال الشاعر الذي بهجت الروى والشاعر حوله دفعة واحدة. وأخذت تجدد بتقاطر أبناء العمومة والأخوال من ذوي الصديق وهجر جهوز لهمصموا إلى السيدة العاصلة نديمة. راحت تقص عليا حكاياه ملوكة عامرة بلحبة والدهه وكنا تحرص على استرجاع الماضي الجميل. وعدم تميل أي جزء منه مهما كان صغيراً.. ثم قصت عليا حكاية مقدم الخضر على شاعر السويدي الذي كان يذهب إليه شاعره برفقة أبيه واسرتها فرانك شافا بالسيرة على طريقه والتباس بركاته (28). وهكذا، كان فقد عادت بيت الشاعر بعد أن «ترشبا تراه، وتيمم صحبه، وشممتا رائحة أشجاره العطرة وعشما حالة الرهو في رحابة».

وما هو إلا نحو ساعة حتى كان في السويدي شارف شاطئه الأبيض. وقد انتصب إلى جولوه بكل هيئة وقدر مقام الحمر بقبته البيضاء. والناس يتشعلرون إليه لينالوا حظهم من التبريك الذي أسابنا منه نصيب؛ ملتب انتشيد يمرائي ليحر الذي تمازج فيه الألوي. وقد حممتني الأمواج التي يحنو بعضها على بعض. ولذا ودعنا تقطر قلبي شجى على فراقها..

## 5. عودة اللقاء:

إذا كانت هذه الزيارة علامة عرق في حياتي حين جالنتي على سوق المحبة الدائمة لواحد من مبدعي القرن العشرين؛ وآلق الدكتور لبوشة في البغس نحو شاعره العظيم فقد يمتد لي القدر لقاء غير مرة بعد رجوعه من اليمن وقد

برفقة بعض الأصدقاء مثل الدكتور سرار بني المرحه والنص بسم عبود وغيرهم... وهناك وحده الدكتور ملحم وابنه الدكتور بديعة والحديق المرير الدكتور حيدر البارجي... وما هي إلا لحظات حتى جاء **الدكتور وأهل العلي** - وكان وزيراً للصحة، آنذاك - فجمعهم بلبه الشاعر الذي كان ينظر إلينا بكثير من الحب والشفقة... وكان اللقاء غفلاً بصيرة الشاعر لمطره والإدلاء بالأراء المتصدة حول إيداعه، ثم حدث الصور التذكارية التي احتضت بعدد منها... ثم توالى اللقاءات في شمس الأسد الجامعي إلى أن كان اللقاء الأخير منه مسجلاً، وقد ارتقت روحه إلى بارئ في ليلة الجمعة يوم 2013/8/9 ثم وُذِعَ دمشق الوداع الأخير يوم استقبلته مقبرة الشيخ رمضان في باب شرقي في (الأحد 2013/8/11م) فاستقر جدته الطاهر هانداً؛ وأخذت الأفلام تحدد روحه الطاهرة، وتظهر حبر الحديث عنه... وهو الذي رحل عن دياره في نفسه عمدة من يجري بين فهرانتي الوطن والأمة، وقد تسربت الأحقاد إلى النمس هاتفتها وما عاد يشبه إلا سفك الدم البري

## 6 - رزية وموقف:

غنى شاعرنا للوطن والأمة والأرض والمراة والحبوبة والروجة والأمة والأم... غنى للأبوة والصداقة... غنى للتكابر كلف على الصغار... فأبى أرذنه كان من دور أن يبدل نفسه وشعره، أو يتكلم فيه ما لا يرغب ويريد... وقب إلى جانب ثورة الجزائر وأنشده ثوب نفسه بمثل ما وضع بصبه قرباناً لتقصيه فلسطين، وقصص الأمة في كل مكان... حب الهمي بمثل ما أحب المراق ولبس وتوسس كان يرى في كل قطر عرويته

وهويته، ووجوده... وأطلق شمره للمجدد دون أن يتعاضل عن كتابته القننر البديع من قصة، وموضوعات وجدانية تبحث في قصبات شتى بلغة 'دبية قريبة إلى النمس ولغته بديعة

ويبدو لي أنه مرّ بمراحل عدة مرحلة النضال والضماع حتى (1950م) ومرحلة النهوض والبناء حتى (1967م) ثم مرحلة مواجهة العنصرية (1967م) كضربة للألمان والمسرحة الشعبية والقصة... ثم مرحلة الرجوع إلى الجذور منذ (1980م) ثم ملحق بعد عام (2000م) - يعني بقمب المرأة... وقد حظيت زوجته بقمب لافت منها... إذ شرع يستشعر شخصياتها الجبهة وإخلاصها النبيل ما جعله يثر بين يديه مقطعات وجدانية ملهبة تدب المصطفى الجماليد إنها قطرات روحه وقب... كعب رايه في ديوانه (لو ككتب... قصائد قصيرة... لي ولها)... وقد علب على شمره في البرقيات الشعرية؛ والمقطعات القصيرة وفق إبداع التفعيلة... غالباً... وكانه يرى في هذه المقطعات وهاء منه نمو كل امرأة فاصلة متمنية في واجباتها أياً كانت، فبهمسة في أتمائها أنى ذهبت، حكما مجردة في قوله بمسوان (لم يتكلم) (29)

حمر مر... ولم تتكلم

إلا ومضات...

حمر مر... في الحب

وكانت تفسى

تخرج رحلة هذا العمر

حساء عابرة في الدرب

حمر... مر...

ولم تتجراً

أيسرنا... ثبناً في قلب

على ثوب اللبد الواسع في دافضة الأمان  
فضلا عن به حسن النسل بملابسهم وقطعتهم  
هملهم على مهم حيلة ذرقه بالمنة، وميس  
التصيل.. وكان في ذلك طفله يتبرع من الواقع  
جملة من الموسوعات التربوية والحلقه وعلميتها  
للأحوال الاجتماعية التي يرغب في تجذيرها  
لديهم. وهو في ذلك يفتي بكافة المهارة،  
والعرف التي تقدم خدمات جلى للمجتمع.. فلما  
غس للاب والأُم عسى لتجاسر، ولؤلؤن، وكل نه  
مريته وموقفه.. ولا شيء أدل على هذا من قوله  
في قصيدة (وللى الأطفال)، ومنها (3)

في أهدنا ما يهيننا

ورع، فخرنا لعدونا

هيا يا وطن الأطفال

\*\*\*

هيا يا وطن المُمكِن

حاصبة حاسية من لا يعمل

لا كسكتت عن قُربك

ياخذ منك ولا يعطيك

هيا وطن الأمان

شاهرتا يريد أن يفتي على الإبداع، ولسا  
يعقق روح الماضي؛ وفيهم الأصالة في المفسر فرسالة  
الشعر – لديه – إساءة لحرية الكلمة والوطن؛  
والحمدة على به الحبة من التوثيق والتدريس.  
في الوقت الذي يعنى بهويتها التي يتعمق فيها  
وجوداً وحضرة. ولما توجه إلى الأطفال فكان  
يتوجه إلى الحلم الذي ثم تدنسه أحداث الحبة  
ومصائبها، ولم يعذب أسلوبه جلد الدات الذي  
نشه كتير من القس..

وإذا ما خالبت الكبير جعل الشعر معطى  
فيه رقيباً ويحده حين يقف أمام الاعتبار

وكذلك أصدر الشاعر ديواناً خامساً بالمرأة  
(المرأة في شعري).. وهو يجمع قصائد شتى فضلاً  
عن ملحقات وفق نظام التعميل و التمودي مد  
عام 1947م.

ونمو هذا كانت حاله حين ترجم عدداً من  
القصص الأجنبية بمشارفكة زوجته وغيرها.. فهو  
يمثل ملافة لغوية وتعبيرية، وفرة على التصرف  
في أساليب اللغة لا يملصها شاعر آخر.. ولعل  
قصيدة (المسير) تزيد ذلك إذ قالت الشاعرة  
الهندية (شيليا غوجرال)<sup>30</sup>

يعوم القنر حولي..

يعوم برشالة بيلون،

ثم يندفع..

عاراً بلازار الوادي البليتة،

ومتقباً إلى الصهرل..

في هذه اللحظات الماضية..

أجدني.. ألقى بنفسي

على صورة من الذكريات

أحيا، وأواجه قنري بيروية

أشبه ما أكون بنبذ هتية.

وهذا سراء يهتفي الأطفال بلقنهم  
الرشيق؛ الواسعة، والمباشرة القصيدة الروح؛  
يستلهم عوالمهم ومشاعرهم ورؤاهم؛ وهم  
يتنحرون للعبه برهبال صادم؛ وقد انتشروا في  
الأرض العربية. هكذا استدار عمره إلى مرحلة  
لحلوله بحفل تجلياتها، وبرامتها، هملق يستشمر  
كف الأملال تلك الثواب الشعرية التي قدغدغ  
دواكيرهم الصغيرة؛ ويتقص مشاعرهم في بوح  
شماق عصوي يؤكد للوهبة التي تمنح به  
لشاعر في الوقت الذي يحلق فيه الصورة المميرة  
والجمعية ويرسلها في أيقاع متوالين وراقص بمساعد

### ٥- خاتمة:

خُلِقَ سليمان الغيمس معلماً وهدياً وصريحاً ليميز الطريق للأحيال العربية، وأُضِدَّ أن العروبة حس وهوية تعش وتبلغ على درجاتها من الرقي إذا كانت مبنية على الوعي الاجتماعي؛ والمعرفة الشخصية للمتعة على ثقافة الأمم وحضارتها.

تُكس معلماً يحدو بهاء الذات؛ والشخصية الانسانية لتتقن قيادة على المبادرة والإبداع؛ وحل الانفس هداً، فهو غنية الحياة ومطلتها.

تدأ امترج في تراثه وإبداعه امترج الصوبه فقلد في كحل نتاج له صورة العبرية والإشارة، لا العبرة والأدب؛ وله صورة القدرة على مواكبة طفل جديد بالحب والمهارة والجد والمعلم.

— تمنى الشاعر المبدع سليمان الغيمس الفرنسية والانكليزية والم بالتركية وترجم في هذا الباب مع صلاح مقداد (الجمرتان الموداولي) (32)، وانتخب عضواً في مجمع اللغة العربية بدمشق عام (1990م) وحصل على جائزة الإبداع الشعري من مؤسسة البابطين في الكويت عام (2000م).... ولذلك كله كان من واجب اتحاد الكتاب العرب أن يقوم بتكريمه مرة بعد مرة، فكان آخرها في العام (2011م) وقبل مرضه فكان - رحمه الله - شديد العناية برسم لوحة إبداعية تلقى القبول لدى الآخر ما جعله يسود النظر في بعض لوحاته، ويحرص على إكسابها لونا جمالياً مريحاً لنفس المثلي، من دون أن يصرق في مشاهد روحانية بعيدة التأويل، سواء كان هذا في شعره أم نثره. فكان كبيراً ورحل كبيراً... وسيظل خالد في ذاكرة الأمة وتاريخها إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

النمسي من الواقع العربي المزوي، فهو يُسجج لحيلة الانتقاد، السمحت بالوحية بالذلاكة الشجيرة وقد هدم بالروح الوثابة، ج إ سليمان الغيمس ضمن يعنى باللدء الجماليه شتغلا ومحمود بعد نمجس به قصائد من مواقف وطنية وقومية بلعه ذهقة، وصور تسموئل بالوميس الوهاج... قلته، ككم هي موضوعاته تنقل برشقة ورقة وانمياب سلس هم بهي لتخل على فضاه عبي سمدى من صور الحياة، من دور ن تسفد في الابدال والبيت والفومس، واليدين الذي انتهى اليه ككثير من الذين يزعمون أنهم شعراء... فقد ظل حريصاً على الدوق الفني الذي يرتقي بحسب، يتلي، يا نفس عمره، هو جعل شعره ملوب، مشوم بتخل سمد الانحراف وتخل شخصي الاستعمار القديمة والحديثة، فشعره المشوم - مثلاً - طريق الأحرار إلى شمس المرة والحفرامه ما يمرض عليه دائماً تعريز ميذا الإرادة الوطنية وفيه، في التمشيه والقداء...

هكذا ظل حريص على امتاع وإفادت بشعر وطني رومانسي حاله بالتهوس والارتقاء... شعر حريص على التمدد إلى النفس من دور حاجة إلى كفاً دهن، أو إلى عقل سادح ليحل لمر دلالة، فكان الشاعر يمسى إلى تكوير وميد شعري بمرداته ومسوره عند المثلي ليمسج اصافة حقيقية في له مصوبته المعرفية والميه ومن ثم تحلل موبته بما يتواظر له منهم بالقدرة الواجبة والدائمة



(5) من أراد الاستقصاة فليهد إلى مكتبته

(النميرية - قريتي) وإلى أشعاره في (الأعمال الشعرية)، ومكتبته الأخرى.

(6) انظر - مثلاً - الأعمال الشعرية 1 / 27 - وما يمدده 68 و 102

(7) انظر للمصدر السابق 1 / 23 - 132

(8) انظر للمصدر السابق 1 / 437 - 438

(9) المصباح 2 / 25 وانظر فيه 1 / 266 و 300 وما يمدد

(10) انظر المصدر السابق 1 / 133 - 250

وهلمصليحت 30، هذه هي رواية البهت بهت  
أن الناس يرددونه برواية أخرى وهي (أمة  
الفرج لن تفرج).

(11) انظر الأعمال الشعرية 1 / 437 - 438

(12) انظر هلمصليحت 75

(13) انظر الأعمال الشعرية 1 / 395 - 478

(14) انظر الموهبات في الأعمال الشعرية 1 / 133 - 250

(15) انظر هلمصليحت 10

(16) انظر هلمصليحت 138

(17) مكنس المعظم الجديدي : أشعاره لا يقبل  
أشعاره، أشعاره إلا بحسبه مفسره، أي مكنس  
الدرجات التي منح فيها المقام

(18) انظر الأعمال الشعرية 1 / 331 - 337

(19) انظر الأعمال الشعرية 1 / 290 - 295 و 439 و 444

(20) انظر هلمصليحت 15 و 155

(21) انظر هلمصليحت 207 - 213 وانظر فيه 243

(22) هو آداب يتسم بالسهولة والوضوح والتفصيل مع  
شاعر الأقطاف ومخيلتهم ويمسحيت  
لتكلمتهم بلده جميعه حميه ورشحه

## المصادر

1 - الأعمال الشعرية - سليمان النجدي - المؤسسة  
العربية للدراسات والنشر - بيروت - مد 1 -  
1995م

2 - الثعالب (شعر ونثر) - سليمان النجدي - الهيئة  
العامة للكتاب - دمشق - مد 1 - 2001م

3 - الجمرتان السوداوان - شهلا غوجرال - ترجمة  
سليمان النجدي ومصلاح مشاد - دار السلام  
للترجمة والنشر - دمشق - مد 1 - 1988م

4 - الحمصان - أبي الفتح عثمان بن جني - تحقيق  
محمّد علي النجار - دار الهدى للطباعة والنشر -  
بيروت - لبنان - مد 2

5 - ديهان الأقطاف - سليمان النجدي - دار المعكرو  
للطباعة والنشر - دمشق - دمشق - دمشق  
مد 1 - 1999م

6 - فلسفيات - سليمان النجدي - دار فلسفي  
للثقافة والإعلام والفنون - دمشق - مد 1 -  
1995م

7 - المرأة في شعره - سليمان النجدي - منشورات  
تجمع الثقافة - أبو ظبي - مد 1 - 1998م

8 - النميرية - قريتي - سليمان النجدي - التصاد  
للكتاب العرب - دمشق - 2012م

9 - وأكتبه - قصائد صغرى - لي وليا - الهيئة العامة  
للكتاب - دمشق - مد 1 - 2003م

## الهوامش

(1) انظر الثعالب 9 / 15 - 26

(2) انظر النميرية - قريتي 139 و 192 و 239

(3) انظر الأعمال الشعرية 1 / 446 - 472

(4) انظر هلمصليحت 169

والانتقام الراحل العائد حافظ الأسد حين  
استقبل الوفد التركي المشارك في البطولة،  
قاتلاً للسيد الرئيس إيتي من أبناء الكوادة  
فأجابه للرحوم «أنت سوري وقوزلك هذا»  
لشعبك السوري وتفاخر به، «فيكسي قاتلاً»  
للرحوم: همم سيدي الرئيس هو شعبي وأنت  
رئيسي فأخصمه الراحل وقبله، وقد روي لي  
ذلك كله خير مرة متفخراً بهذا البلد.

- (28) انظر القصيدة قريتي 228 - 233 وم قاله  
الشاعر عن حكمته في ريدته لمقام الضمير  
(29) واكتبه - قصائد صغيرة. لي ولها 51 - 52  
(30) الجمرتان السوداء 12  
(31) انظر ديوان الأطفال 86 - 87  
(32) مسموم شعريه بالدمه الإنكسارية للشاعرة  
الهندية المأهورة (شهيلا عوجراني) - دار  
السلام للترجمة والنشر - دمشق - 1988م

- (23) هي لمدة التي أمضتها المكتورة في جنمة  
سند  
(24) انظر التسليم الذي قفتم به لحيوان الشاعر  
واكتبه - قصائد صغيرة - لي ولها) يسولي  
بمثابه التقديم 7 - 19

- (25) مثل  
(1) من أغاني الهند - دار السلام - دمشق -  
1987م  
(م) ديوان الحب - أربع مجموعات شعرية - الهيئة  
المادة للكتاب - مسقط - 2004م  
(ج) مهابيت - مجموعة شعرية - وزارة الثقافة  
والسياحة سند - 2004م  
(د) أمشي وسأين قصائد لسيده - وزارة الثقافة  
والسياحة - مسقط - 2004م  
(هـ) ديوان علي - حرمه علي - عام 2004م  
(26) انظر قصائده 30  
(27) وهو من فاز بالهداية الذهبية لحزرة البحر  
الأبيض المتوسط في الملائكية عام (1987م)

# الوحدة الحضارية بين سورية والعراق

□ د. علي القيم \*

لقد نلت علمياً وتاريخياً وأثرياً، أن ظهور الإنسان العاقل في سورية والعراق جاء نتيجة تطور فيروبولوجي وحضاري بطيء وممتلي أصيل، في وقت أبكر من أوروبا بآلاف السنين، وقد وحدنا آثار هذا الإنسان في كل مكان من هذه الأرض الخصبة المباركة، المقدسة.. في أحواض الأنهار الكبرى (الفرات - دجلة - المهر الكبير الشمالي - العاصي - الخابور - البليخ - شط العرب...) النادية السورية - جبل سمخار - معاور يبرود - سلسلة الحمال الساحلية - سلسلة الحمال التدمرية - شواطئ البحيرات والأنهار - وقد أعطينا هذه المناطق الفصل المعلومات عن الثقافات المصاحبة والبيئية في سورية والعراق في الزمن الرابع، وكان لها أكبر الأثر على أجدادنا القدماء الأوائل،

دات الانتشر العسلي الواسع، والذي اشتهر الأسس فيه بنصبصع الصؤوس الئدوية بشككل حدس

لقد تحرك هذا الإنسان إلى بلاد الشام، قادماً من القارة الأفريقية، حيث وجدت الآثار

وقد مسَّ التشفيلاب الجبولوجية الرباعية الكثير من ثار الحد الأول الذي يعود إلى القدم إلى أكثر من مليون سنة خلت وبخاتمة الأدوات الحجرية الصوانية، ويطلق على هذا الزمن، العصر الحجري القديم الأدنى، واستمر حتى نحو (100,000) سنة خلت وهذا العصر يرافقه ما يسمى في أوروبا بالحضارة الأشولية،

\* باحث ونظف من سورية

التاريخ من المناطق الساحلية السورية، ومن المناطق الداخلية أيضاً ومن مواقع كثيرة في بلاد الرافدين فقد عثر في مست مرحو في السريبر الأعلى لنهر الكبير الشمالي في محافظة اللاذقية على أقدم آثار لاتمس ما قبل التاريخ معروفة - حتى الآن - من خارج القارة الأفريقية. وقد عثر في هذا الموقع على مجموعة من الأدوات الحجرية تمثل قوساً وقوامع ومغول وسواطير وشطايا ونوى وأسماء هذه الأدوات الحجرية البدائية صُنعت مصنعة بالطريقة الحجرية المثلية.

في الوقت الذي سكن فيه الإنسان حوض النهر الكبير الشمالي، كانت جماعات بشرية قريبة له تجوب حوض نهر العاصي، وقد وجدت آثارها في موقع خطاب إلى الغرب من مدينة حماة ومقنة الحكوم الواقعة في منتصف الطريق بين تدمر والرفة.

أما العصر الثنائي الذي يزرخ بين (700,000) إلى (250,000) سنة، والسدي يرافق العصر الأشولي الأوسط في أوروبا والعالم. فقد ازداد فيه عدد سكّان سورية وتوسعت هويّتهم الحصارية، وبقيت الأدوات الحجرية المؤشر الرئيس على مجتمعات هذه المرحلة، وحصلت تغييرات جديدة في تصنيع الأدوات وفي نمط الحياة، و أصبح في سورية نستطيع التحدث عن المراكز الحصارية، التي عاشت فيها جماعات منتمت لكل منها أدواتها الخاصة التي تطورت على امتداد زمن طويل. وفي هذا العصر وجدت في موقع «الطنمة» في حوض نهر العاصي، ولآل باكرة للبناء والتناز، هي الأولى من نوعها في هذا المجال، وكشفت عن مجموعات منتظمة من الأحجار الكبيرة التي

الأقدم فيه، وقد عرف هذا الإنتماء باسم «الهومو إكتوس» الذي سكن في طريقه إلى بلاد الشام خطين اثنين يشكّلان ممرات مائية بين إفريقيا وأسيا الأولى ساحلي أي على امتداد سواحل البحر المتوسط، والثاني الثاني داخلي على طول الانهدام السوري- الأفريقي. للتمدن من جنوب وشرق إفريقيا في الجنوب - مروراً بالنهر الأحمر - فوادي عربة، فوادي نهر الليطاني، وحتى نهر العاصي في سورية شمالاً. ومعوماتنا عن إنسان «الهومو إكتوس» تادرة نسبياً، وهي ممتدة بشكل خاص من الأدوات والأسلحة الحجرية التي صنعها، وبقيت تشكّل الدليل المادي المباشر عليه. وقد استقدمت هذه الأدوات في وظائف مختلفة تمرّكت حول الصيد والالتقاط، مصدر عيش ذلك الإنسان الرئيس، وكمن أهم تلك الأدوات «الأسس اليدوية» وقد صنعت مجتمعات تلك الزمن في مشرق المتوسط القديم، أنواع مختلفة منها كالتوامع والأدوات القاطعة والمخاض. وقد تطورت هذه الأدوات مع الزمن في مواقع كثيرة من بلاد ما بين النهرين وبلاد الشام، من حيث تقنيات تصنيعها، و نمطها.

### ملاحة الإنسان السوري العراقي

ملاحة هذا الإنسان الذي عاش في سورية في الفترة الواقعة بين (1000,000) سنة و(700,000) سنة، والتي تعاصر ما يسمى بالعصر الأشولي القديم، ومن سورية تحرّكت تلك الملاحة شرقاً إلى بلاد الرافدين ووسط وشرق آسيا، وشمالاً إلى أوروبا. وقد أتت للواقع المثلثة لهذه المرحلة البكرة من محور ما قبل

- **الكُتَّابُون** أصل التسمية من موقع معزرة (الكُتَّار) في جبال الكركم على فلسطين، وقد عثر على آثارهم أيضاً في مواقع عديدة في بلاد الشام مثل يبرود في سورية. وفي هذه المرحلة بدأ الكُتَّابُون ببناء بيوتهم الأولى التي سبقتهم في إنشاء مواسم الصيد والالتقاط، وهي تمثل الدليل الأقدم للبناء في هذه المنطقة - إنها بيوت بسيطة صغيرة، على شكل حمر دائرية ممروسة في الصروح والمحدرات، جدرانها وأرضها من الطين والحجر ومغطاة من الجلود والأعشاب والأعشاب، واستخدم الكُتَّابُون الأدوات الحجرية الممروسة من عصر أسلافهم، وكانوا أول من ابتكر الأدوات المعدنية جداً الميكروليثية، وبينها مختلف أسواع السهام والقليل من الأدوات ذات الأشكال الهندسية، على شكل مثث أو شبه منحرف، وقد ارتبط هذا بتطور فنون الصيد البري والبحري. وابتكر الأسلحة المرحضة. والانتشار الواسع في مواقع عديدة من بلاد الشام

- **الزُّزِّيُون** عاشوا في العصر الحجري الوسيط في القسم الشمالي من بلاد الرافدين، ووصلوا شرقاً حتى مدني نوبس وشوانس بحر هروبي في إيران، وعاصروا الكُتَّابُون، وموقع (زرزي) هو الذي أعطاهم اسمه لكن آثارهم الأهم أتت من مواقع أخرى في شمال العراق مثل: كُتَّاب (شاندلر) لهم الذي دل على أن الزُّزِّيُون قد تملكوا عن أسلافهم، الذين أسلف عليهم الباحثون اسم «البرادوستي» نسبةً إلى حبل (برادوست) في تلك المنطقة. وقد استخدموا الأدوات الميكروليثية المتطورة، مثلها مثل حجارهم في يبرود وحبرود شمال دمشق وبادية

نقلت إلى الموقع من مقلع مجاور. وكانت هذه الأحجار تمتد جدران أكشواح من الجلبد والأعصاب والأعشاب، تشبه خيام البدو التي ماراثت تستخدم - حتى اليوم - وهذا أقدم دليل في سورية ومن خارج أفريقيا، على قيام مجتمعات (الزُّزِّيُون) ببناء الأكشواح في العراق. - المرحلة الثالثة التي توخ بين (250,000 و 100,000) سنة حلت، وتواري ما يعرف عالمياً بالعصر الآشولي الأعلى، وفي هذه المرحلة ثابتت مجتمعات ما قبل التاريخ في سورية، تطورت في مناطق جديدة تقع إلى الشرق، فوصلوا إلى البادية السورية وبهر المرات وبلاد الرافدين وأصبح الاسم يمتد إلى سوغ متطور من الزُّزِّيُون اختوس، ولم يتطوع العيش عن تلك المناطق من سورية والعراق حتى نهاية العصر الحجري، وفي هذا العصر تابع الإنسان تطوره وانتكارات سبل عيشه وتم استخدام النار بشكل جيد في حياته.

### كبارية ونطوفية وزززية

مع انتهاء العصر الحجري القديم الباليوليت، انتهى زمن الحضارات ذات الانتشار الواسع، فلم نجد نسمج بالآشوليين ولا ببلوستيويين وغيرهم وشأت بالمقابل حضارات استغلت من ميراثها البيئوي الخاصة، وكانت ولادة معيطة، غيرت عنه بصنق، وتماثلت معه بأمانة وقد أخذت أسماء اصطلاحية من أسماء المواقع التي اكتشفت فيها: آثاره الأولى، وأهمها الحضارات الكبارية والنطوفية في بلاد الشام والزززية في بلاد الرافدين

رقصوا اعتبر الموت نهاية كل شيء، بل هموا بحياة خرى لاحت

الكموم قرب لعمرو، وعصرين شمال حلب، وبخاصة تلك الأدوات التي على شكل الهلال.

### الثورة النيوليتية

في مطلع الألف الثاني قبل الميلاد اكتملت التحولات التي بدأت مع العصر النحاسي، ولتتسكرت المجتمعات التي استقرت في قرى المصادين الأوائل في بلاد الشام وبلاد الرافدين نمطاً اقتصادياً إيجابياً جديداً، يوفر لها مصادر عيشه بشكل أفضل، إذ انتقلت من الاقتصاد الاستهلاك الذي يقوم على التبادل الحبوب وعسل الحيوانات البرية إلى إنتاج هذه الخيرات من خلال الزراعة والتدجين. لقد شكل الانتقال إلى الاقتصاد الانتاجي المنظم انعطافاً كبيراً، ووضع الأرضية التي نشأت عليها الحضارات التارخية اللاحقة التي تطورت وازدهرت في بلاد الرافدين وبلاد الشام، وهكذا لهذا الانعطاف عظيم الأثر فهم سمي بـ «الثورة النيوليتية» أو ثورة عصر الإنسان الحجري الحديث، التي أدت إلى نشوء الزراعة وتدجين الحيوان، وما يلي ذلك من تطورات وتحولات كبيرة أدت إلى ظهور ممالك المدن والدول والحضارات التارخية بشكل عام وتقديراته...

ويقدّر تل المريكيط في حوض الفرات الأوسط (المغمور حالياً ببحيرة الأسد) أحد أهم وأندر المواقع الموزونة والعالية المائدة لهذا العصر، وقد كشف فيه أربع مستويات أثرية حصارية متتالية أي أربع قرى مترابطة بعضها ببعض، هموا السويش الأولى والثانية تزخران في النصف الثاني من الألف التامع قبل الميلاد (أي بعيه العصر النطولي) - السوية الثالثة، فتورخ على النصف

### - النطوليون فلهوا في النصف الثاني من

العصر الحجري الواسع أي بين (10,000 و8000) ق م في وادي النطول في جبال القدس والحليل في فلسطين وهكذا جماعات ديميكية أبدعت في مجالات كثيرة، وامشيت حضارتهم إلى وادي النيل وبلاد الرافدين، وتمثلت حضارتهم ليس فقط في الابتكارات الاقتصادية والروحية، بل وفي سيدة سوع عرقى واحد أصبح يعرف باسم الشرق النطولي القديم، وقد عرفوا الزراعة البسيطة في مر، حلهم الأخيرة، وهكذا أول من عرف المون، وقد عثر في شرهم على العديد من التماثيل الصغيرة والدمى البسيطة المظفرة التي جسدت بعض الحيوانات وبخاصة المزال، وهكذا أول من أقدم المقابر الكبيرة بهواز شرهم، حيث حضوا موتاهم بشكل فردي أو جماعي، وبوضع ممددة أو مثنية، ولحكن من دون توحيه خاص، وروثهم بمواد مختلفة، كالأشعة وأدوات الرمية، المصنوعة من الحجر والصند الذي جلبوه من أمكن بعيدا، وبمصل هذه المقابر أصبح يعرف الكثير عن صفاتهم المعرفية التي لا تختلف عن صفات سكان بلاد الشام وبلاد الرافدين الحاليين وقد اكتشفت - حتى الآن - عشرات القرى النطولية، التي تحمل سمات حضارية عامة مشتركة بين بلاد الشام وبلاد الرافدين، كالحلب، وأمس وتقاليدهم البدلي والأدواب الزراعية والحجرية الكبيرة وأدوات الرمية كالحجر والصند، وعبادة الأجداد، هم على ما يبدو

### حضارة جaramo

مجمعت عصر النيوليت ما قبل المعدن في بلاد الرافدين، ظهرت متأخرة نسبياً عن مجتمعات بلاد الشام، وهي تنتمي إلى ما يسمى بحضارة جبرمو، نسبة إلى الموقع الشهير في شمال العراق، الذي أعطى أمثلة للمعلومات عن بداية الزراعة والتدجين. لقد حددت في «جبرمو» إحدى عشرة سوية أثرية، والصويات من (2- 6) مدينة تظهر الفخار، والصويات من (7- 11) احتوت على الأواني الفخارية، وقد أרך الموقع بين (6500 إلى 5800) ق.م. وقد عاش سكان «جبرمو» في بيوت صغيرة مستطيلة الشكل لا تتجاوز مساحتها (30م<sup>2</sup>)، تألفت من عدة غرف، وأمام البيت مساحة يحيط بها جدار، وقد بنيت هذه البيوت من الطين المدفونك والطين، سقفها مسطحة في داخلها، موقد ومطبخ ومسوعة لتخزين المؤونة، فرش أرضها بالحصر.

في موقع «شمشوار» في شمال العراق الذي ينسب إلى عصر «جبرمو» سكن الناس في بيوت تشبه بيوت حارمو لكنها مبني من صمغ من على سست حجري، ولا يزال للمعربة الواقع في مسقوح جبل سنجر، والمربوب إلى العصر نفسه، حيث كشفت لشكل منطوية من هذه البيوت، وقد اعتمدت هذه القرى الزراعية الأولى على الطريق السوري عموماً في زراعة القمح والشعير وتدجين الدار والعم والبشر والحنازير، وصنعت الأدوات الصغيرة كالأسطوانات والمقاشط، والجل ورؤوس السهام من حجر الصوان وحجر الأوبسيدان وحجر البازلت، وكشفت نفس مصنوعة من النحاس المطروق، وهي تمثل أقدم دليل على استخدام النحاس في بلاد الرافدين،

الأول من الألف الثامن قبل الميلاد، أي عصر النيوليت ما قبل المعدن، (المرحلة المتأخرة لسوء الزراعة) التي اختفت فيها الأدوات للصقروكيتية الفخارية، وظهرت لأول مرة رؤوس السهام ذات الساق، وهذه أدوات تميز مجتمعات العصر النيوليتي. لقد أمكن في الميريمد تتبع تطور عمراني هو الأول من نوعه، فهناك سكن الناس في القرية الأولى والثانية في بيوت دائرية الشكل محفورة في الأرض وصغيرة (غرفة واحدة) معرّفة عن بعضها أو متجاورة، ولتصنع تيمت متلامقة، فقد أقام سكان القرية الثالثة في بيوت دائرية كبيرة مبنية على سطح الأرض فسّمت في داخلها إلى عدة غرف مستطيلة أو مربعة الأشكال، وقد رسمت أرضياتها بالحجارة، وظهر نوع جديد من البيوت المستطيلة المؤلفة من عدة غرف، ووجدت فيها قرون ثيول، تدل على وظيفة ميثولوجية، ويعتقد أن الثور قد تمّح يمكنه دهنه لدى سكان الميريمد، وصلت إلى حد التدريس، فكما أن الغرف قد حملت آثار زخارف هندسية ملونة على جدرانها، وكشفت دلائل كثيرة تشير إلى معرفة سكان الميريمد الزراعة، وعثر في هذا الموقع الاستثنائي على تماثيل بشرية مصنوعة من الطين للشوي والحجر، تمثل الدربة الأم، ممثلة بإمرأة عارية تحمل ثديها بيديها، كرمز لمادة الأمومة والخصوبة، وهذا من المواضيع المهمة التي استقرت زمن طويلاً في معتقدات سكان بلاد الرافدين وبلاد الشام. وظهرت نماذج مشابهة لموقع تل الميريمد، في تل (أبو هريرة) وتل الشيخ حسن، وتل الرماد وتل أسود، وغيرها.

وثالثه مستودع. ولعل الإنجاز للعماري الأهم في  
، م الدبغية الأقواس العظيمة التي اكتشفت في  
أحد البيوت، وهذا نموذج معروف في المشرق  
القديم حتى الآن، وهناك الرسوم المميّة على  
جدران الدار التي تمثل لوحات صيد جميلة.

لقد عرف سكان دام الدبغية الزراعة  
المروية كالتخمين والشعير، إلى جانب الزراعة  
البعلية. كما اعتمدوا على تربية الحيوانات ومن  
يذكر في المصنعة الحجرية والأوبسديانة في دام  
الدبغية، يلاحظ الصفات المشتركة مع  
المصنعات في بلاد الشام، وبخاصة في أشكال  
الناجول وزوايا المهاد.

في منتصف الألف السادس قبل الميلاد  
تطورت مجتمعات دام الدبغية، كما دلت على  
ذلك مخططات مثل حوسنة، في شمال العراق،  
حيث صممت الأواني بشكل أفضل، وابتكرت  
أفران كبيرة لتصنيع الفخار، ومدارس السكان  
الاقتصاد الزراعي بشكل متطور، وهناك ما  
يشير إلى قيام صناعة الأقمشة، ومعرفة السجج،  
حيث اكتشفت شالات من الطين والمرمر التي  
كانت تستخدم في النول اليدوي.

### **حضارة سامراء**

بعد ظهور حضارة حوسنة التي استمرت حتى  
نهاية الألف السادس قبل الميلاد، ظهرت  
مجتمعات جديدة، وجيت الذهب الأولى في مدينة  
سامراء في شمال بلاد الرافدين. وبراقت مع  
حضرة تل حلف و الحليمي في الجزيرة العليا  
من شمال سورية، وقد كشفت تسميات الأعمدة  
الأثرية عن قيام همل سامراء. بتورعه المروية

مما يدل على فنون متقدمة وعلاقات تجارية  
واسعة مع بلاد بعيدة، من العراق وعلى الصعيد  
الخليج والروحي، فقد صنعت التماثيل والشمع  
الأنثروبوم والحيوانية من الطين المشوي وكنوب  
الرئيسة كالأمناء والحبر من الحجر والمرمر.  
وصفان من عباداتهم وهي الموثى خارج بيوت  
السكن.

### **صناعة الفخار**

من مطلع الألف السادس قبل الميلاد، تم  
تعد الفخار الخزفية النيوليتية مقتصرة على  
المناطق الجبلية في شمال بلاد الرافدين. كما  
هي الحال في عصر دجرامو، بل انتقل الاستيطان  
إلى المناطق المنخفضة باتجاه السهول والوديان  
النهريّة، وبدأت المجتمعات الرافدية بشق تاريخ  
حضاري متأثر بمناطق سورية الشمالية. ويعتقد  
أنه من هذه المناطق، وغير مواقع تل أسود، وتل  
بقرص وغيرها في سورية، قد انتقلت صناعة  
الفخار إلى بلاد الرافدين.

إن أول من عرفت الفخار في بلاد  
الرافدين هم سكان موقع دام الدبغية الذي  
يسبب إلى ما يصحبه حضارة ما قبل حوسنة،  
ومعهم سكان «تل التلليات» وتل حوسنة، في  
شمال بلاد الرافدين. إلى أهم ما يميز هذا  
العصر، البناء الرابع، وهناك ما يجعله يعتقد أن  
مستوطنة دام الدبغية قد نشأت بناء على  
مخطط منظم ومدروس، في الجهة الغربية  
الجوية بنية المسكن العديدة وفي الوسط  
والشمال بيت «أبيه الضيعة» المنظم. لقد  
تألفت بيوت المسكن من غرفتين أو ثلاث، بنيت  
على حدة واحد، غرفة للمسكن، وأخرى مطبخ.



الأشكال وفي رؤوس لبس الجميل والحجرات المصنوعة والبوابات المستطيلة ذات الأعمدة المصنوعة بـ"اللاب" وفي الأشكال والدمى المصنوعة والحيوانات المصنوعة من الطين المشوي أو من الحجر -

### التحريك نحو الرافدين

في نهاية الألفية السادسة قبل الميلاد، بدأ مركز الثقل الحضاري السوري يتحرك شرقاً نحو بلاد الرافدين، وقد احتضنت سورية الشمالية هذا التحرك، ودخلت مع بلاد الرافدين معصرة في المصدر الحجري النحاسي. لقد صنعت المجتمعات السورية الشمالية والرافدية الشمالية الفخار الجميل المتعدد الزخارف والألوان، وهذا هذا الفخار، الذي أطلق عليه اسم فخار مثل حلفه قد تدخلت فيه تأثيرات رافدية واضحة.

إن الحضارة العفوية أخذت اسمها من موقع، مثل حلف، في الجزيرة السورية العليا في سورية، وأكمل تطور لها معروف - حتى الآن - جاء من موقع «المرجعية» في شمال العراق، وتمتد هذه الحضارة من جبال زاغروس في شمال سورية، إلى البحر المتوسط، وقد انتشرت آثار حضارتها في حوض نهر دجلة الأعلى. ثم في مثل نهر الحابور (تل حلف - تل بواك، تل شاعر بار)، وقد أمكن متابعة هذه الحضارة الأجميلة في مراحل متقدمة (باصقرة - وسطى - أجيرو) متميزة بصناعات عامة، بقيت مشتركة في مختلف العصور، كالصناعة الحجرية، وصناعة الأخشاب المسطحة التي صنعوها من الحجر والطين، وزخارفهم بتشكيل هندسية، ونصص بمناخية صمموها من الحجر والطين، وزخارفهم يخلطون بينه

بالسواقي والأقنية أي الري الصناعي، الذي دلت عليه البقايا الأثرية المنتشرة لهذه الألفية وحيوية الحضر المصنعة والتي لا يمكن أن تنمو إلا بالمقاييس صفا قاموا بتدجين البقر والماعز والعمم والحنازير، وفي مجال العمارة بيت في هذا العصر مستوطنات أكبر من السابق، وشواهد ذلك وجدت في «تل الصوان» ووصل عدد سكان هذه المستوطنات بضع مئات من الناس، واحتضنت بأسوار وخنادق للعدو، وقد بنيت البيوت من اللبن، وكانت مستطيلة الشكل وحجومها مختلفة، وقد دعت من الخارج بمصائد تقوية، وتم زخرفتها، وصنع الفخار الملون التريخ بالعمر والمعلوم والأشكال الهندسية الجميلة، ولعبت الألوان الحجرية المصنوعة من الرصاص الملحي دوراً كبيراً في عصر سامراء، الذي اشتهر أمه أيضاً بصناعة الدمى النسائية المختلفة والمريدة من نوعها، ذات الرؤوس المتطولة، والمعدة بثيابة ملينة، والعيون المزركة على شكل حب القهوة، مما يدفعنا ببعض عديده اكتشافات في بلاد الشام، وبعض هذه الدمى كانت تحمل في أعقابها أطفال ملوحي، وفي أذانهم وموهب خلق وفلاذات من المني.

لقد وجد في فهارس سامراء موصوعات مشحونة تمثل حيوانات، وأحياناً رقصات، وقد تحول إلى خطوط تجريدية، اختار العلماء في تفسير مغزى الحفريات.

في سورية، أعطت مواقع سهل الفرات، في شمال البلاد معلومات متكملة حول التطور والوحدة الحضارية بين سورية والعراق، وكفى من الشواهد (لميرة لهذه الوحدة، وهو يشبه إلى حد بعيد فهارس سامراء من حيث اللون وتمدد

كثيره، وبخاصة في مجال صناعه الأواني  
المعدنية، على الانتقال الحميري المشترك بين  
عصري حلف والعبيد دون أي انقطاع، مما يشير  
إلى وحدة حضارية بين الهلندي ثم تقطع بل  
تطورت وانتشرت وازدهرت في مناطق الحلفيين  
عقب سابقاً

### حصارة أريدو

يطلق الأثريون تسمية «حصارة أريدو» على  
المرحلة القبيدية الأولى، التي تم الكشف عنها في  
موقع ( أبو شهرين ) الذي يضم مدينة أريدو  
التاريخية القديمة التي تم الكشف فيها عن  
19، ' منقبة أثرية تدل على التطور الحاصل في  
المسكن والزراعة والهندسة والتمتدات والنسوس  
والانتقال التدريجي خارج بلاد الرافدين إلى  
الشمال والشمال الغربي والشرقي والجسوب  
الشرقي أي إلى سواحل الخليج العربي والبحيرة  
العربية، حيث قامت هناك حضارة قبيدية  
تموجية.

في نهاية عصر القبيد، توضحت ملامح  
عصر جديد، أطلق عليه اسم «الثورة العمرانية»  
التي قصمت ظهر عصور ما قبل التاريخ، وفتحت  
الباب واسعاً أمام العصور التاريخية القديمة، التي  
وشمت البشرية أمام معظم حاسم، تجسّد  
بظهور المجتمعات المركبة، بسلطاتها الاقتصادية  
والسياسية والاجتماعية المتقدّمة حيث شهدت  
سورية والعراق تطورات كبيرة مشتركة في هرون  
العصارة، وقيام المدن الضخمة الممزوجة، وفيها  
المعبد الكبير الذي عبد مركز النصب  
الديني ومسجد دون مرة في القدم التماثل  
الصحة الكبيرة والأحجام الأسطورية

وحمره، تجسّداً لتفكرة «الرّة الأم» التي صاد  
الاعتقاد بها منذ الألف الناس قبل الميلاد

وبالحاظ في هذا العصر، من خلال  
مكتشفات المواقع الأثرية في سورية والعراق  
تصاعد دور التدجين وتربية الموالسي، مع يقنه  
الزراعة المصدر الأهم للعيش، وكس التمييز  
الأساسي في مجال صناعة الأواني الفخارية التي  
بلعت الثمة في الدقة والجودة، فأصبحت رقيقة،  
ومتنوعة الألوان والزخارف والأشكال.

في تحليله للحصارة الحلقية، يقول الدكتور  
سلطان معيس في منتصف الألف الخامس قبل  
الميلاد، اختفت الحصارة الحلقية، دون أن نعلم  
الأسباب الحقيقية لذلك وكيفية، إلا أن ذلك لم  
يكن يعني توقف التطور في المنطقة، فقد ظهرت  
حصارة جديدة تأملت الطريق، ولكن هذه المرة  
في جسوب بلاد الرافدين، وليس في شمالها ..  
وهذا ما أطلق عليه اسم «حضارة القبيد» نسبة  
إلى موقع يقع في جنوب العراق يعرف باسم «تل  
القبيد» قرب مدينة أور القديمة التاريخية، حيث  
اثر هذه الحصارة الأولى، التي دُت على أن عيش  
العبيد في منطقة المستنقعات الجبلية لديهم  
إلى الاعتماد على القصب والخيزران في بيوتهم  
وأدواتهم، فكما أنهم مارسوا الزراعة المروية،  
وعرفوا أصول استخدام الأراضي الرملية  
ومكافحة ملوحتها وتسميقها، وكان لهذا الواقع  
الاقتصادي الحمازي، ولذي خاصة كغير الأثر  
في تطور البنية والتنظيم لدى تلك المجتمعات  
الرافدية التي أصبحت على أبواب إنشاء دولتها  
الأولى، وقد أعلت مكتشفات الأثر في الشمال  
السوري ور من الشجرة ( وحمارية ) على الساحل  
السوري، وشاعر برار وتل عقاب وغيرها دلائل

### الكتابه انطلقت من تل براك

الوحداء الحصارية فليكنه بين العراق وسورية، وجذبنا أيضاً في موقع سوري مهم، هو تل براك في الجزيرة العليا، حيث تشابهت صناديق الورق في التصوير مع صناديق تل براك وذلك من صور من العلماء وحضر بالذكر العمل الدكتور سلطان محمدي، الذي يرى أن الكتابة التصويرية قد انطلقت من تل براك إلى الجنوب الرافدي، ونعتقد أنه لا بد من اكتشافات أخرى في هذا المجال، ومن تاريخ دقيق، حتى نستطيع معرفة المركز القديم للكتابة البكر ونحدد طرق انتشارها في بلاد الرافدين وبلاد الشام، ومهم يبقى تل براك يعكس في ملامحه واكتشافاته، وحدة حضارية أصيلة تجسدت في جميع الميادين بين الهلنديين الشتيين.

لقد عثر في تل براك أيضاً على سور ضخم للمدينة، وبوابة يعود تاريخها إلى بوهكير الألف الرابع قبل الميلاد، وقد وصلت مساحة الموقع إلى مايزيد على 100/ هكتار يعود تاريخها إلى عصر أوروك الوسيط، وهي بذلك إحدى أقدم مدن العالم قديم، ويشير محمدي تل براك (بمر أو نجار القديمة) بالإضافة إلى أبنيتها وثرواتها من الذهب والفضة، إلى نظام مدني متطور، سبق شموه الضرب بمصر، ومن الجاهل للعلماء ذات الأهمية البالغة لا بد من الإشارة إلى «معيد العمون» الذي عثر في داخله على مديح منقش الزخارف، بالإضافة إلى سلسلة من المعابد المشيدة فوق مصطبة عالية لا يمتد أحدها الألف الرابع قبل الميلاد، وتمثل أقدم المعابد الموجودة في بلاد الرافدين وبلاد الشام، وعرف تل براك في

والعريات، وكلها ابتكارات جديدة رافقه تحول شامل في مجالات الزراعة والتجارة والصناعة والتموين، مما وضع المجتمع الرافدي والسوري القديم على أبواب مؤسسات الدولة الأولى في تاريخ البشرية، والتي وجدت آثارها الأولى في كثير من المواقع وبخاصة من مدينة الوركاء (أوروك التاريخية) في الجيوب الرافدي، ومن الجزيرة السورية. من جبهة النظر الوافقة على الطريق التجاري الرئيسي لتجه (شرق، غرب) التي لعبت دوراً تجارياً مهم في منتصف الألف الرابع قبل الميلاد، وفيه نلاحظ بشكل جيد بدايات تشكّل المدن الأولى في التاريخ، ونجد هذا الأمر أيضاً في مصفحات تل قدام، وجبل صرودة في حوض الفرات، وتل براك في الجزيرة السورية العليا.

لقد كانت جبهة الكبيرة، التي بقيت فيها المدينة العائمة الأندلسية في شموه مدينة صافية، بلغت مساحتها نحو 18/ هكتاراً، وقد أعطت أفضل صورة عن نظام المدن في الألف الرابع قبل الميلاد، وقد شيدت هذه المدينة وفق مخطط مسبق دقيق، وزودت بشبكة من الطرق الرئيسية المربعة التي تحفرها بانظام حوز شارعين رئيسيين يوازيان نهر الفرات، ويتصلان المدينة من شمالها إلى جنوبها، وقد بقيت المساحات وفق الطراز المعروف في المعابد السومرية. واحتفظت المدينة بصور عن جميع الجهات عدا الشرق، حيث مجرى السراب العظمي.

مكتن الممنونيات القديمة (ما قبل السومرية) التي عرفتها مرحلتا العبيد و زوروك وغدت لمة الضربت المصرية ضنر وحنوح حيث مبعث تحتوي بالأحرف إلى الحبيب الديوانية دلائل على شيد بنية لأفهم منفس العباد، ومعطيات تاريخية تدل على تماسك اليبه الاجتماعية المنظمة للسان، الدين حكمتهم سلفه سبسيه اقتصاديه دينيه حننهم هذه المدن الكبيرة المنورة، مثل تل العشار، وتل نيلان وتل برالك في سورية، وكنش ونبور وتل قرا وأبو صلابخ في العراق.

تطور المدن المنورة في العراق وسورية، أسس البدايات الأولى لإقامة العلاقات المتبادلة بين الواقع الأرضي، والقوى الإلهية المهمة والمشاركة مع العالم الآخر، وكانت العقلاية في طريقة التعبير الرمزية التي جمعت أفكارها في بناء المعابد، وتظيم العبادة فيها، مما مهد لتأسيس بعض أنظمة المعتقدات الدينية الجماعية، التي ارتكزت على فكرة الإله الواحد، ومفهوم الموت والاستعداد للحياة في العالم الآخر، ولعل جلجامش، كان أول ملك توحيد، حلم بفكرة التوحيد الموضعي، الذي يمتد من الخليج العربي إلى النهر المتوسط، حيث تنقل هذه الأسطورة التي وصلت في هذه روايات ملحنية، والتي تحول جميعها حول صراع جلجامش وانتصاره على «حيابا» سيد غابة الأرز وكنش مسرح الأحداث من عاصمة سومر الكبرى «لوروك» المحمية بالأموار، والتي يبرز سكانها رؤسهم المقتله بالهموم، مصيب حبه سيئهم للمعارف، إلى غربي سورية العبيد،

وأجر عجر زوروك صمعه الأحام وشيدت سدابات الجراف العصرية وشواهد صدعت مدينته وأدوات حوايه و دوات من حجر الأوبسديس

وحين حلت حضارة جديدة نصره عكنس حضارة زوروك في جنوب بلاد الرافدين، استمرت حضارة زوروك في تل برالك، وتاهمت تجارتهم بالمعادن والمواد الأخرى

في تل البيدر، الذي يقع في القسم الغربي من مكث الضاهور، على مسافة 35/ كم شمال الحسكة، عثر على بقايا أثرية مهمة في مجتمعات التل، منه العصر المصكي الذي يعود تاريخه إلى فجر السالات الثالثة في الألف الثالث قبل الميلاد، وقد شيد وفق النمط المعروف في بلاد ما بين النهرين ويألف من ثلاثة حجب، طبع عثر في تل البيدر على قدم مرسوم طغيب مسمرية مكننهم في الجزيرة السورية، تحدث عن الإله شاماش، ملك الحيوانات، ويبدو أن معبد كان مخصصاً لهذا الإله قد أقيم في هذه المدينة، وتذكر الرقم أن سيد مدينة ناجن (تل برالك) كان يأتي إلى تل البيدر ليقيم الأصاحي لهذا الإله الرافدي - السوري الشهير.

### ممالك المدن

في مطلع الألف الثالث قبل الميلاد، وعلى امتداد بلاد الرافدين وبلاد الشام، ازدهرت ممالك المدن أو المدن الخول، التي تكونت عادة من مدينة واحدة معاملة بعدد من القرى. وقد بدأت هذه المدن تتوحد في القسم الخليجي السهلي في الجنوب الرافدي، ونمت كالعامة

مستقط، «لوعال زاعيري» على يد تابع سادي لأحد ولايته، ويهدى «مبارعون» هذا المصارع العبقري، الذي ابتدأ مسيرته السياسية بتمسك مدينة «أصكاد» خارج منطقة سومر، وجناب شمالي المنطقة التي ستعمل فيما بعد اسم بابل، وقلبت «أصكاد» مدينة هرتين من الزمن مركزاً رائعاً لا مثيل له في تاريخ المشرق القديم، وهكذا سورية منذ البداية خاضعة بصورة رسمية للإمبراطورية الأكادية، التي امتدت من شواطئ الخليج العربي، حتى جبال لبنان والبحر المتوسط، وجبال طوروس. وقد صنعت هذه الإمبراطورية التصورات الشرقية القديمة، عن حكم العالم، أو عن نوع من الحكم الإمبراطوري الذي بقي سائداً خلال الألفي سنة المقبلة حتى الاستكثار الكبير، ويبدو أن سورية من خلال علاقاتها القوية مع «أصكاد»، قد عادت على الاقتصاد والتجارة فيها بمواكبة، وساعد على ازدهار ثلاثة ممالك مهمة هي: «سزي» (تل الحريري) و «إيلا» (تل مردنج) و «أرماتوم» (حلب).

### ماري وعظمتها

العلاقة بين العراق وسورية، لم تتطعم مئيلة قيام الإمبراطورية الأكادية، وكذلك أهم حيث، ما قام به حفيد «مصارون» للدهو «نارام سي» في منتصف القرن الثالث والعشرين قبل الميلاد، باحتلال مدينة «إيلا» وتدميرها وضم أراضيها إلى مملكة «أرماتوم» وعندما سقطت الإمبراطورية الأكادية في مطلع القرن الثاني والعشرين نتيجة التوترب والتمردات الداخلية فيها، بدأ في سورية عصر جديد، حيث كانت سلالة أور الثالثة الوريث الحقيقي للإمبراطورية الأكادية، التي

حيث وصل جلعامش ورجاله بعد سمر ملوبل بانجده منبع نهر العرات

### حلم جلعامش

ويبدو أن البواء التريحية للأسطورة تمثل في عروة هريدة من نوعها، وكفن الهدف منها تأمين الطريق التجارية القديمة، والتواصل مع سورية التي كفن العراق يستورد منها الأخشاب، هذه المادة المرغوب فيها والمصلحة في البهاء وبخاصة في عصر حضاري يتصف بالتطور السريع، كعب كفن العراق يستورد أيضاً من سورية العباد والحيرة والحمور والريوت.

وقد يظن حلم جلعامش قد اقترب خطوة من الواقع، بعد خمسة قرون، حيث بسط حكمهم مدينة ماري (تل الحريري) الواقعة قرب بلدة البوكمال على نهر الفرات الأوسط، حكمهم على سومر داتها، وحق ما أخبرت به لائحة الملوك السومرية، التي يعود تاريخها إلى القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد، وهناك إشارات أخرى إلى وجود علاقات سياسية واسعة بين سومر وسورية وذلك في منتصف هذا القرن تقريباً في نهاية عصر المملكات الملكية الأولى فقد اقتصر الملك «لوعال زاعيري» ملك أوروك بذلك، بأن الآلة قد ساعدته في إخضاع البلدان العربية لحكمه، وبأن الطريق كانت متوحة أمامه من البحر الأدنى عند مصب الفرات ودجلة حتى البحر الأعلى أي البحر المتوسط، ولم يواجه أي خصم، مما يدل على التأثير القوي الذي مارسه سومر حتى على سورية العربية العديدة

تجابهب التسييس لولا عظمه العطاء في ماري التي  
شعب يوزها على الممالك قبل خمسة آلاف سنة

### إيلا اصل التمنن

أما إيلا (نل مردوخ) الواقعة إلى الجنوب من  
مدينة حلب بمحو/60/ كلم، في محافظة إدلب،  
قرب بلدة سراقب، فهي بامتياز نموذج المدينة  
النبوة في سورية خلال الألفية الثالث والثاني قبل  
الميلاد. وتمد إيلا النموذج المثالي الذي يمكننا أن  
نقارن به نموذج المدن التي تمتعت بمس النظام في  
بلاد الرافدين.

في عام 2400 ق.م كانت إيلا أهم مدينة  
في سورية الداخلية، بين الفرات والبحر المتوسط،  
وقد كشفت لك قصورها الرائع عن كبر عظم  
نادر الوجود. أحدث ثورة في معلوماتنا، يتكون  
من /17,000/ رقيم مسماري، يتضمن كتابات  
حسابية واقتصادية وإدارية وقضائية ودبلوماسية  
وشعرية ودينية وأدبية. إنه كما قال عنه العالم  
المصري بولومانييه «الأرشيف النموذجي لمدينة  
دولة كبرى من هذا العصر». كانت لها علاقات  
تجارية واقتصادية وسياسية كبيرة مع كثير من  
دول وممالك العالم القديم. وبمصل مكتشفات  
إيلا استلح علماء الآثار نهج جديد عظمه  
ومستلحيه سورية الحصرية، حيث قدمت  
سورية قل اكتشاف إيلا نعمل على عكس بها  
محققه مثنية. دفعة لبلاد الرافدين في الشرق  
نادر وسر، خري لمصر في العرب ولكن  
اكتشف إيلا حبر الحربي على إحدى العطر  
في مكانة سورية ودورها الحضاري الأصيل،  
الذي لا يقل قيمة وأهمية عن بلاد الرافدين  
ومصر القديمة.

مصر عن حكمت بلاد الرافدين بأكملها.  
تتبعاً بالإضافة إلى شرقي سورية، وهي تمثل  
رغم تأثيرها الشديد بالحضارة الأكادية، آخر  
مراحل وسج و ازدهار الحضارة السومرية،  
وحديث نهاية هذه السلالة، في بداية القرن التاسع  
عشر قبل الميلاد، وبمقود داور، أصبحت  
العقيدة العليا للمصريين، وتحتوي وثائق ماري (نل  
الحوري) البالغ عددها 6 يزيد عن /25/ ألف  
رقيم مسماري، هي الجهة السياسية والاجتماعية  
والاقتصادية التي كانت مساندة في تلك الفترة  
التي تميزت بالاضطرابات والفوضى. ولكن  
الوحدة الحضارية بين سورية والعراق شئت بسدة  
في الطبقة وتطورها والعمدة وقس التعت  
والأواني والأدوات الموحدة الأشكال، والعابد.

لقد كتبت ونشر مؤلفات كثيرة عن «ماري»  
وعظمها وروعة الاكتشافات التي تمت فيها،  
فهي «عاصمة رائدة تتسرع من الرسائل»  
وهي «عاصمة التصنوس القديمة» وعمر لملاحة  
ملكية هي السلالة المنتشرة بعد الملوك، وهي  
المرم الأقوى والأجل لعظمة العلاقات المشتركة  
بين سورية والعراق في الألفية الثالث والثاني قبل  
الميلاد، فسمح أن جنود حورابني ملنوه في  
الصميم وتطلعت إلى التجميع حسب تصوير  
الإيجل، ولكن فعلها الحضاري شاق الخيال،  
وبمصل أدرك العظيمة التي لا تقدر بقيمة،  
استلح علماء الآثار واللغات القديمة، بالاستعانة  
بها قدمته «المكتبة للمكتبة» من معلومات، أن  
يعيدوا تركيب عالم حضاري متعدد الأكتشافات  
والمعالم والأحجار والمعمليات يجمع بين سورية  
والعراق والشرق القديم. عالم كثر سيطر في

- **الرحلة الثانية** بدأت في مطلع الألف الثالث قبل الميلاد (عصر جمدة نصر) وأصبحت فيها الإشارات أكثر تحريدياً، نُقشت على ثوب من قصبه مموه حجمه صغير من المبق وقد نظمت تلك الإشارات بشكل مكثف وأكثر تعقيداً، وكانت اقتصادية المضمون.

- **الرحلة الثالثة** حصلت على امتداد المصنف الأول من الألف الثالث قبل الميلاد (عصر السلالات الثالثة المبكرة، أو اليوسر القديم، وأصبحت فيها الكتابة أكثر تجريدياً ورمزية، ولحقت الخطوط أكثر استقامة، ممتدة طلياً عن الأشكال التصويرية الأولى، نُقشت على الطين بأقلام من القصب، بهاها مستطيلة، لذلك ظهرت الخطوط على شكل إسفين، ومن هنا جاءت تسميتها بـ «الكتابة الاسمينية» أو المسمرية التي عثر عليها في مقلبة بفضض فيمة مسمية وتجريدية بحتة وتشرق ليس فقط مواضيع اقتصادية وإنما سياسية وإدارية وقبيلة وغير ذلك، وقد استمرت هذه الكتابة تحثل نفسها، همد ن صحتت في بداياتها مقفدة وصعوبة، تحتاج إلى تعلم وجلد وعمر، وكانت رموزها في البداية تصل إلى أربعة آلاف إشارة ورمز، ثم اختصارها إلى نحو 2000/ إشارة، ثم إلى نحو (800 إلى 600) إشارة، مسمارية، ثم اختصرت في مرحلتها الأجنبية في مدينة نوغريت على الساحل السوري إلى ثلاثين حرفاً، وكانت مشورة للعلمانية الأولى في تنويع الكتابة. أيجدية أوغريت التي يعود

لقد قدمت إليها، وأكد أقدم الشواهد على عرافة اللغة العربية مما مساعد على معرفة جذور اللغة العربية وأصولها وتاريخها للوعل في القدم، ويعد قايون حمورابي شاهداً يثبتاً على قدرجة الرقيع التي بلغت اللغة الأكديدية البليد في القرن الثامن عشر قبل الميلاد، صكف تشهد مصبنة ديسوى، المصيبة في عصر آشور بانيبال ملك آشور، في القرن المديع قم، على الشوط الطويل الذي قطعه اللغة الأكديدية بين بدايتها الأولى والمرحلة التي عثت فيها لغة إمبراطورية صكبرى في المصمرين الأشوري البابلي - الكلداني

### مراحل تطور الكتابة

تقد مرّت الكتابة في بلاد الرافدين وبلاد الشام بمراحل تطورية يمكن إيجزها بـ

- **الرحلة الأولى**، بدأت مع نهاية الألف الرابع (الوركاء المتأخر) وهي المرحلة المسمورية أو الرمزية، التي ترمز فيها الصورة إلى كلمة أو فكرة، وكانت الكتابة فيها عبارة عن أشكل وإشارات نُقشت على لوح من قصبه مسمية، وهي تحشد شبه وعدادا راب مضمون اقتصادي. لشد نُقشت الأشكال مثل رأس ثور، أو سبلة، إبه طعم، قدم، وذلك بهدف التعبير عن كلمات أو مواضيع تخص تلك الأشكال، وقد كشتت نماذج من هذه الكتابة في مواقع كثيرة من سورية و العراق، مما حمل العلماء بتدوين في أصلها من شمال سورية أو من جنوب العراق و من المقلتين حفا.

من بلاد الرافدين، وأنهم لم يكتسبوا بملفوظهم ويصنعونها ككلمة هي. بل يقومون بإعادة كتابتها وفق نطق جديدة وأصيلة. وهناك ما يشير إلى أن النصوص القصصية في أوغاريت ظففت تتبع للوروث الرافدي القديم. فمدرسة حمورابي، البابلي أصبحت اللغة الأكادية هي لغة القانون في كمال المشرق العربي القديم، ولا نجد سوى بعض الصبغات القليلة الخاصة بوثيق وعرب. تشير إلى نوع من الصبغة المحلية لهذه النواصير الرافدية. فمعظم معاهدات ومراسلات أوغاريت ظففت باللغة الأكادية، لأبى ظففت اللغة الوثيقة في الألف الثاني قبل الميلاد.

الوحدة الحضرية بين سورية والعراق استمرت بصورة واضحة وعريقة في زمن الآراميين بحديث (جبل) المبيضة التي ظففت حروفها تتطور من 22 - وظهف ساذف وقد سافرت مدر الأبيدية إلى اليوس مع البصرة والتحرر

### الآرامية وصلت إلى حدود الصين

لقد انتشرت الآرامية براءً، ووصلت حتى حدود الصين. وحسن لب دور ثقافي هريد فقد سبب له التجارة والبيولوجية العالمية. وغدت صخر اللات انتشاراً في العالم القديم. وتفرعت إلى ما يسمى (الآرامية الإمبراطورية أو الدولية) التي سادت في عهد الإمبراطورية الآشورية الحديث. وكذلك الكندي (612 - 539 ق.م) صكت صلب اللغة الرسمية للإمبراطورية الرسمية الأحمية بين ع.م (539 - 333 ق.م) ثم آرامية العهد القديم التي كسبت به (التوراة) والآرامية الفلسطينية، والفلسطينية

تاريخها إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد، وكنس ككل حرف من رموز الكتابة في أوغاريت يمثل مقطعاً صوتياً، وقد استمر نظام الأبجدية الأوغاريتية فيما بعد بشكله المبني على الحلق (حيث اشتقت منها الطبقات الأبجدية اليونانية ثم اللاتينية لاحقاً، واللات أن كتبت وتسمّى أوغاريت كانوا يعرفون السومرية القديمة والآشورية، ومن المثير أن مكتشف في أوغاريت أن الكتابة المحلية الأبجدية، والكتابة المصرية للكتابة كانتا متواجدين معاً في مختلف أنواع الأرشيف أو الطبقات التي وجدت في أوغاريت، وتعلمي الوثائق الأوغاريتية المكتوبة باللغة الأكادية والكتابة السامية، مجالات متعددة، ويهيئ العدد الكبير منها قوائم معجمية، تمثل نوعاً من الموسوعات، التي ترتكز على تسمين تقليدية متوارثة، عرفت وانتقلت وانتشرت عبر آلاف السنين في بلاد الرافدين وبلاد الشام، ثم في المشرق القديم كله.

### الثقافة الأوغاريتية

إن معظم النصوص التي كانت تستخدم في تعليم الكتابة في أوغاريت تعود إلى أصولها إلى دبابيل وضة الكثير من الأنواع التي كتبت في أوغاريت تحكي ملحمة جلجامش الشهيرة الآتية من بلاد الرافدين، وقد أصبح عليها لحات من الثقافة الأوغاريتية السورية، وتبين أن معظم نصوص كثيرة وجدت في أوغاريت أن المنحصر في هذه المملكة الساحلية الثلاثة كانوا يعرفون الأعمال الأدبية الكبرى الخاصة والحديث الآتية



- 4- مقبمه في علم الأكاديميات ودور العرب فيه، د فيصل عبد الله - دار الأبيدية - دمشق 1990
- 5- نشوء الحضارات القديمة - تأليف بوهارد بريتنس - ترجمة جبرائيل يوسف كباد - دار الأبيدية دمشق 1989
- 6- امبراطورية فيلا - تأليف د. علي القيم - دار الأبيدية - دمشق 1989
- 7- الكلمة بنت العهد - تأليف د. علي القيم - منشورات وزارة الثقافة - دمشق 2012
- 8- لثراء في حضارات بلاد الشام القديمة، تأليف د علي القيم - دار الأمانى - دمشق - الطبعة الثانية 1997
- 9- وثائق الثقافة - تأليف د. علي القيم - منشورات وزارة الثقافة - دمشق 2000م
- 10- إنشور ولسرلو - تأليف د. علي القيم - دار النشر - دمشق - 1997
- 11- ما في في بلاد ما بين النهرين - تأليف مكريستين عديتكم سكك - ترجمة د مكرو بكو - دار النشر - دمشق 1995
- 12- سومر - مكتورة ومطبعة تأليف د. فاضل عبد الواحد علي - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد 2000
- 13- الإنشور السومرية، سورية، مكتبي الحضارات والشعوب، ترجمة د منير بللوز - دار غوفرسي - لبنان - عيب
- 14- أصول وحضارات في الشرق العربي القديم، تأليف د. محمد حبيب هروانك - عهد مرعي - دار طلاس - دمشق 1990
- 15- بلاد الشام في عصور ما قبل التاريخ - آثار عيون الأوتل - تأليف د. سلطان محيسن - دار الأبيدية - دمشق 1994م
- 16- آثار الوثائق للعربي - تأليف د. سلطان محيسن، إصدار للطبعة الجديدة دمشق 1988

المسيحية والآرامية النصارية، والآرامية الكلدانية، ومنها النصرية والنصرانية نسبة إلى مدينة النصر قرب الموصل، والشمونية بمختلف تفرعاتها.

في تشرين الأول من عام 333 ق.م. وفي إثر هزيمة جيوش الفرس أمام الاسكندر المقدوني، في موقعة إيموس (شمالاً من خليج الاسكندرون السوري) أصبحت الولاية السورية خاضعة ككلها تقريباً للمحتلين الجدد، وهكذا الأمر معتمداً في بعض المناطق السورية التي ظلت مستقلة كالألبان، ويبدو أن الاحتلال السلوقي الذي جاء بعد موت الاسكندر عام 323 ق.م أصبح مسانداً في أكثر المناطق السورية والرافدية، واستمر خلال العصر الروماني كله، وحتى العصر البيزنطي أيضاً، ويبدو أن مصير سورية والمرافق كلها دائماً واحداً في المصائر والمضراء حتى يومنا هذا، بأب فالوحدة الحضارية بين البلدين الشقيقين في العهد العربي الإسلامية، فلا تحتاج إلى دلائل أو إشارات لأنها واضحة المعالم والرؤى واضحة في المصير والوحداني والجيباس.

### المصادر والمراجع

- 1- بين التراب والثرث، د عدنان البي، منشورات وزارة الثقافة - دمشق 2005م
- 2- تاريخ سورية الحضاري القديم - للسكر - د أحمد داوود - دار المستقبل - دمشق 1994
- 3- دينات مصر الحجري القديم في بلاد الشام - تأليف جاك كوكوفن - ترجمة د. سلطان محيسن - دار دمشق للطباعة والنشر عام 2000م

- 21- مكسور مسورية القديمة - اكتشاف مملكة  
قملتا - معرض كبير لولاية بادن - هورنبرغ في  
شتوتغارت بألمانيا 2009
- 22- مشاهدات وزيرات، مملكة قام بها د. القم  
للمعهد من اللوائح والمناصب والأوابد السورية،  
حملات فترات رسمية متواصلة
- 23- ترسيمات على جدران شامية - د. علي القم  
مركز زايد للتراث والتاريخ الإمارات العربية  
المتحدة، 2000 م
- 24- سورية ومملكة التلال - د. علي القم - وزارة  
الثقافة - دمشق 2005 م

- 17- ماري، تأليف أندريه بارو - ترجمة د. رباح  
مناح - وزارة الثقافة - دمشق 1979
- 18- جيهوت آشور الذي حكى - تأليف هجري  
ساعس، ترجمة د. أخويوس - دار النشر  
دمشق 1995
- 19- مسورية أرض الحضارات، تأليف ميشال  
هورنان - وزارة الثقافة 2012
- 20- حروب الكبر - مكية عمر - حمزة  
مناح - تأليف د. إيد - ترجمة محمد  
عاجد الوعظي - وزارة الثقافة - 1984

## لغتاً.. هويتاً وذاكرتاً

□ د. عيسى الشماس \*

### مقدمة

يقول المفكر العربي / ساطع الحصري / : " اللغة لروح الأمة والتاريخ ذاكرتها " ، فثمة ارتباط بين الروح والذاكرة ، فالروح هي جوهر الحياة ، كما تقول الفلسفة المثالية ، كما أن الذاكرة مرتبطة بالعقل ، والعقل صانع المعرفة ومخبرها . فاللغة بهذا المعنى هي تحسيد لهوية الأمة الروحية والتاريخية ، بوصفها الحافظة لتراثها الفكري والحضاري .

وصمى هذا الإطار ، أشار / ماكس مور / إلى أهمية اللغة بقوله : " باللغة ، وباللغة وحدها يندمج المرد بالمجتمع ، ويتلقى تراث الأمة الفكرية والشعورية والأخلاقي والاجتماعي كله " . أما المفكر الألماني / فيخته / فقد رأى أن اللغة أساس القومية ، حيث قال ، " إنّ الدين يتكلمون بلغة واحدة يكونون كلاً موحداً ربطته الطبيعة بروابط متينة ، وإن كانت غير مرئية : ويرى أنّ اللغة والأمة أمران متلازمان ولا ينفصلان " ( السيد ، 1982 ، 212 ) .

الحاضر قابل للتقبل ، بحيث تكون الوعد الذي يحمل هذه الترات ويقتضيه من الأبناء والأحفاد بقصد المحافظة عليه وإثرائه وتحديد ومنه ما احتلت اللغة همة خاصّة في بشوء الأمم والمجتمع وتغيير بعضها من بعض .

\* استاذ جامعي وباحث من سورية

هالفة أداء التواصل والتفاعل بين أفراد المجتمع ، والرابطة التي تجمعهم بينهم وتصهرهم هضبة وروح من خلال يبدل الآراء والأهكار ، والتعبير عن المواقف والمشاعر ، فاللغة وعاء الفكر ، فكما أنّها مستودع تراث الأمة وجسرهما المتين للعبور من الماضي إلى

## أولاً: اللغة العربية والهوية القومية

1990-28، وهذه من أهم خصائص اللغة العربية

وحسينها الحيوي

هائلة العربية لم تنقسم إلى عربية قديمة وعربية حديثة. ولكنها في الوقت ذاته، قادرة على التمدد والتطور إذا ما أراد أهلها ذلك، للتفاعل مع اللغات الأخرى. ومع ذلك، حين ظهرت استخدام اللهجات العامية / المحلية في الوطن العربي، ولا سيما في المدارس والجامعات، والسياسات والمجالات الأدبية، تمت ظاهرة هريسة وحالية مما: لأن هذه اللهجات، في حال استمرت واتسع نطاق استخدامها، ستشكل عبثاً على اللغة القومية، وتقصد بعض من أصالتها وزوعها، وبالتالي سيأتي أبناء المروية من ضعف في أساس هويتهم وقوميتهم، لأن المروية قنسى بالمروية، والعربية هي الصمغى (أعرب) «صمغ»

إن الاعتراف الدولي باللغة العربية لغة رسمية في منظمات الأمم المتحدة ومؤسساتها، المرفوعة والفرعية، يجب أن يكون معاً فنيو واعتزازاً بأبناء المروية عامة، وبكرة واعتباراً لأولئك الذين يدرسون من ضعف الشعور القومي، ويهربون من استخدام هذه اللغة في لغات حسيه، تحب حجج وزنازع وإهية تسال من عظمة هذه اللغة التي وصفها العالم الألماني / فريدريخ / بولته كيمست لغة العرب أغنى لغات العالم فصمغ، بل الذين نبضوا في الشكوك بها لا يمكنهم حصرهم وإن اختلاف عنهم في المنطق والسمج والأخلاق أقام بيننا، نحن المروية عن المروية، وبين ما أقوم، حجبنا لا تقيس ما وراءه إلا بجموعية. بينما رأى المستشرق الألماني حويدي أن اللغة العربية

يه في المير عن الأفكار

إن أهم ما يميز اللغة العربية، هو إيصالها في القدم، فهي تكاد تكون لغة حية مستعملة في الوقت الحاضر، لأن مصمومها المكتوبة تمود إلى أكثر من خمسة عشر قرناً. بينما لا يريد عمر بعض ألعاب صلاصطية و المرسية و الاسبانية على السيف ضرور و التمدية ولم تطوّر نطقه هذه ألعاب صوتية وحرورية وحبوب الأبن الغربي. الثالث عشر والرابع عشر ثم ر اللغة العربية بقيت على امتداد تاريخها الطويل. محافظة على وحدتها، ثم تتصنع لتتقسم إلى لهجات، كما حدث في اللغة اللاتينية، وأنت اللهجات التي نسميها اليوم في الوطن العربي. ثم تحدثت إلا من قرون قليلة بفعل المحتلين والمستعمرين، ولكن لم يطرأ على اللغة الأم أي تبدل يذكر، سواء في أصولها أم في أبينها وتركيبتها.

ولذلك يرى المؤرخ / أرتست ريسان / المعروف بتعمسه تجاه العرب، أنه من أغرب المدهشات أن تبت تلك اللغة المروية، أي العربية، وتصل إلى درجة التكامل وسط الصمغى عند أمة من الرُحل، تلك اللغة التي هانت أخواتها من اللغات البشرية، بكثرة مفرداتها ودقة معانيها وحمس نظام مبنيتها ومنذ ظهورها فهي في حلة تكامل، لدرجة أنها لم تتغير أي تغيير يذكر، حتى أنه لم يعرف لها في أطوار حياتها، لا صولة ولا شيوخة، وبقيت محافظة لتكوينها من شكل شابتها (الجندي، بلا. 27) ولكنك في الوقت ذاته، قادرة على التمدد والتطور إذا ما أراد أهلها ذلك، للتفاعل مع اللغات الأخرى (الحري).

كثيراً من المصطلحات الأجنبية، قديماً وحديثاً، إن بتعريبها، وإن بيجاد المصطلحات المرافقة لها، فالنظام المصري العربي بهذا مصدراً مهماً من مصادر إثراء اللغة، من خلال تعبير اللغة العربية من الداخل، عن طريق التوليد والاشتقاق والتعريب اللغوي (مسعود، 1997) ولذلك يهاجم / سامع الحصري / فكرة العمية، ومتبدي احتلاف اللهجات المحلية حجة في تنطيرس تحرنة الوصل العربي، ويرى أن اختلاف اللهجات لا يحول دون التمازج بين أبعاد العربية، لأنّ الداعة منهم يفهمون اللغة الفصحى أيضاً، وأنّ لطور اللغة يكفكس في تعليل الفصحى على العمية، وليس المعكس.

لقد اطلقت لغتنا العربية مسيرة أمّنا منذ وجودها فكانت تتوى بثوئها، وتصدف بصعوبها، وهذا أمر طبيعي بالنظر إلى أنّ اللغة مرافقة للأحياء الذين يتكلمون بها، في حياتهم اليومية، وهي تستحقّ جزءاً أساسياً من كيانهم الاجتماعي، ترافقه مدى حياته، وقد كفى للفران الضريم فصل كبير في حفظ اللغة العربية وحمايتها من الصير والامتلاب، إين المحن التي ألت بأمتنا واستهدفت لغتنا وتراثنا الثقل، لقطع حنور هذه الأمة ونعتيتها.

وقد أثبتت الأحداث التي تعرّصت لها الأمة العربية عبر تاريخها الطويل، بضع محاولات التصام على اللغة العربية أو إصمافها، بامت بالصل والإخفاق، ولاسيما محاولات الاحتلال التركي (سياسة التنريك)، ومن ثمّ محاولات الامتعمار الفرنسي (سياسة المرمسة)، لمجاربة هذه اللغة الحية وإماتاف عن الحياة الاجتماعية والحضارية. وكانت اللغة العربية هي المتحصرة

وسلاق من أنّ اللغة روح الأمة وحياتها، ومحرر القومية وعمودها القوي دعا المعاصر العربي / سامع الحصري / إلى الاهتمام بتعليم اللغة العربية وإعطائها مكانة متميزة في التربية القومية، واستعمال الفصحى لأنها (موحدة بين فئات العرب وبيتهم المختلفة كقما دعا/ الحصري / إلى نشر اللغة العربية خارج المدرسة وإعناها بالمصطلحات العلمية الجديدة، ولا سيما أنها عينة بالقابليات الضامنة، وأنها كانت لغة العلم والتفكير في المصور الوسطى، حتى نه صارت لدرس في بعض الجامعات الأوروبية الكبيرة إلى جانب اللاتينية واليونانية، لغة علم ضرورية للإحاطة بالمعلوم الحالية (1985، 117).

لا شك بأنّ اللهجات العمية المختلفة في المناطق العربية، إنما هي نتيجة طبيعية لما عانته الأمة العربية من الجهل والتفك والانعزال الداخلي الذي فرضته عهود مؤلمة من المرو والاحتلال والاستعمار. وما دخل إلى اللغة العربية من لغات الشوموب التي غرت الوصل العربي واللغات الخاصة بها، حتى أصبح لكل منطقة هوية، أو لفظ مدية، لجة خاصة بها وعزرت ذلك تلك الدعوات المرمسة التي صدرت من داخل لوصول العربي وخارجها، ضد اللغة العربية، من أجل تهصيلها وتهليلها، أو استبدالها بالعمية أو باللاتينية، بجة تعيد العربية وصعوبة لفظها وفهم معانيها بصر مرادفها ليست هذه الدعوات كلها تستهدف حرم الوصل من لغتهم الأم (الفصحى) وإيمانهم عن أساس عرويتهم، وبذلك يتمكّن أعداء الأمة من القضاء على وحدتها 5

إنّ هذه الأدعاءات ليست إلا محص افتراء باطل على اللغة العربية، هذه اللغة التي استوعبت

الحديثة، الأمر الذي نتج عنه سرعة الانهيار بالحصانة العربية الحديثة، والفجر الاعلامي والتشكيك عن التوثيق الرافقي لثمة العربية، في ظلّ مظهر المولة الثقافية والإعلامية.

وإنّ ما مراد من استخدام اللهجات العامية / المحلية، أو سوء استخدام القواعد الإملائية والمعوية ولا سيما في المدارس والجمعيات والندوات والمجالس الأدبية، يعدّ ظاهرة خطيرة. وفي حال استمرت واتسع نطاق استخدامها، ستحضر حينئذٍ على اللغة الفصحى، وبمقدّم بعضها من أساليبها وروعتها، وبالتالي سيغنيها أبناء العربية من مصنف في أسس عربيتهم وقوميتهم، لأنّ العربية تفني بالعربية، والعربية هي الفصحى (أعرب = أضحى)، وفيما يأتي بعض الأمثلة عن الأخطاء المعوية والأغلاط الإملائية

1- معلم يفتنّب الجميل لأبي - الأبا، لا يهيجرون بسببهم اهتمامهم بالامتحان لم يستطيعون فهم المدرس المعلمون غير المؤهلين ليس لديهم خبرة. وغير ذلك كثير

2- كتاب معروف لا يجهد استخدام الصيغة والمصوغ والتوكيد والمؤكد، فيكتب - شتى للجالات، مختلف الأمور، ككلّ الأدبيات، جميع للماني، نفس الشيء، ويعرف بعض وغير (البعض، الغير...) وغير ذلك كثير

3- تقرأ على شريط إخباري في التلفاز - هولت تعيد الأمن والأمان بعد هدمها على... العمل جاري بوتيرة عالية، غلاوحي وجميل ماثبا رئيس مجلس الوزراء يهرمون

دائماً وأبدأ في جميع المراكز التي حاولت التملّك منها، بما فيها محاولات استبدالها بالعامية، أو استبدال حروفها الأصلية بحروف لاينية.

## ثانياً - واقع استخدام اللغة العربية

إذا كانت اللهجات العامية المعتاة - نتيجة طليعية لحداثة الجهل والتلفّظ والانحلال الذي فرضته عهود طويلة من العزو والاحتلال والاستعمار، حتى أصبح لكلّ منطقة، أو لكلّ مدينة، لهجة خاصة بها، فإنّ التخلي عن قواعد اللغة العربية، المعوية والإملائية، والمطالبة تبسيطها، وتسهيلها (لتبسيطها)، بحجة تعقّد العربية وصعوبة لمطها وفهم معاني بعض معردياتها أمر في غاية الأهمية والخطورة تهدد الأدباءات معي افترأه باطل على اللغة العربية، لأنّ النظام المعرّي العربي يعدّ مصدراً مهماً من مصادر إثراء اللغة، من خلال تعبير اللغة العربية من البدائل، عن طريق التوليد والاشتقاق والتعريب اللتين (معهد، 1997)، هذه اللغة التي استوعبت كثيراً من المصطلحات الأجنبية، قديماً وحديثاً، إنّما يتعيّن أيضاً إيجاد المصطلحات المرادفة لها وإنّ ما يشاع عن صعوبتها، يستهدف حرمان العرب من لغتهم الأم (الفصحى) وإيمانهم عن أساس عربيتهم، وبذلك يتمكّن أعداء الأمة من القضاء على أهمّ مكتوبات وحديثها

إنّ العزو لأواء أحد القوميات الأساسية للذات لقومية لليهودية العربية، ناتج عن محاولة الاستلاب لتقنية والصراع الحضري، مرفقاً إلى صمم التحكيمات الشخصية في بعض جوانب التربية

يتوَّخَّع على بناء المروية من الطقَّاب والباحثين والدرسين، أن يعملوا على تعزيز مكانة هذه اللغة في نفوس الناشئة، وتقوية إيمانهم بأصالتها، وأن يكونوا قدوة لهم في ممارسة هذه اللغة قولاً وفعلاً. باعتبارها جوهر الشخصية العربية، وللقيام الأساسي عن مقومات الأمة العربية، الذي يمدف بقوة الإبداع المعكروني والتمازج الروحي والعصري.

### سجلّ رابطَة توثّق بننا

هي الرجاء للعاطف بالاضاد

### ثالثاً - تمكين اللغة العربية وتعزيز مكانتها

إن الحملة وثيقة بين التعليم فكريّة نظامية، والإعلام فكريّة لا نظامية، تدعوب إلى النظر في حال الفصحى المعاصرة في وسائل الإعلام والاتصال، حكم النظر في حال الفصحى المعاصرة في عملية التعليم والتعلّم، فتمّة انطباع عام بأن المدرسة في أغلبية البلدان العربية، لا تولي أهمية الكفاية لصحة اللغة، نطف وككتابة، وإن مناهج التعليم لم توفّق في تعليم اللغة العربية السليمة، الأمر الذي يجعلها صعبة ومفسّرة لدى المتعلمين، وبالتالي ظهور اللغات القوية عند كثير من الطلبة

ولذلك يجب أن تتكامل لغة وسائل الإعلام الجماهيري، الواسحة السليمة مع لغة التعليم المدرسي، بحيث تمثّل هذه الوسائل مصادج من المعرفة بلغة صحيحة تتداخل مع التعليم المدرسي وتسهم في تعزيز مكانة اللغة العربية المعاصرة من جهة. وفي بلورة الثقافة العربية الأصيلة من

الجهود التي تبدل، المحفوظة... نهت وروحات الشهداء يعبرون عن شعورهم، وعبر ذلك كثير

4 وري حذاب مدرّس يحمل احمر، في لغة العربية، لا يميّز بين اماكن فتح همرة (أ) (أو كسرها) (إ)، ويكثر من عطف الأصاها، مثال (مكتبة وأستاذة ومدرّاه المدرّس) ويصطب مقطف وقرء من سطر ربعه، وحمص من ثوب همله ونطه و ي علامة من علامات الترفيق، وحش أنّه لا يضع أحياناً، نقطة في نهاية الفقرة

إن الحملة وثيقة بين التعليم فكريّة نظامية والإعلام وأدب فكريّة لا نظامية تدعوب إلى النظر في حال اللغة المعاصرة في عملية التعليم والتعلّم، وفي وسائل الإعلام والاتصال، وفي المكتبة الأدبية والمكتبة، بحيث تتكامل هذه الوسائل اللغوية في ثقل نماذج من المعرفة بلغة فصيحة تسهم في تعزيز مكانة اللغة العربية لفصيحة من جهة، وفي بلورة الثقافة العربية الأصيلة من جهة أخرى.

ومد، يحتاج إلى إجراءات عملية لتصحيح الوضع اللغوي الراعي وتحليمه من اللوث التي لحقت به، قبل أن يردّد تعقيداً وصعوبة في إيجاد الحلول المناسبة

لغة إذا وقعت على أسماعنا فكانت لنا يردّأ على الاضبط

**وخلاصة القول** إنّ لغتنا العربية هي جوهر عربيتنا، وزمر وجود القومي، وإنّ ما نتعرض له هذه اللغة من محاطر لإصاها، واستلاب،

## 2- في المجال الإعلامي

6- اختير السديس بتولوس لإدارة المؤسسات الإعلامية، وفق مواصفات نوعية خاصة تتعلق بإدراك إمكانية اللغة العربية في الحفاظ على الهوية القومية، واحترام المصممي وتفتح إلى الابتداء بها، من خلال تقرير استراتيجياتها والابتعاد عن النمائية البهيمية، مهم هناك نوع البرنامج أم المادة المطروحة للنقاش.

7- إقامة دورات تدريبية / لغوية مستمرة للإعلاميين (الصحفيين والمذيعين ومقدمي البرامج) ولا سيما المستجدين منهم، لإكسابهم المهارات اللغوية الأساسية التي تؤهلهم للعمل الذي سيقومون به، ضمن استخدام اللغة المصممي، حديث وكتابة.

8- تشديد الرقابة اللغوية على ما يهرس على الشبكات الصغيرة، سواء نشرات الأخبار أم البرامج الثقافية المختلفة، أم المسلسلات والأفلام العربية والأجنبية المترجمة.

9- تعزيز العلاقة بين مجامع اللغة العربية ومؤسسات وسائل الإعلام، بحيث تروود المجمع اللغوية وسائل الإعلام بما تعتمد من مصطلحات، وما تقوم به من ترجمة أو تعريب، تقوم وسائل الإعلام بتعميمها واستخدامها بالأساليب المناسبة.

## 3- في المجال الثقافي (الفكري والأدبي):

10 تشجيع المهتمين باللغة المصممي من الأفراد والمؤسسات في موقع من المواقع

جهة أخرى. وهذا يحتاج إلى إجراءات عملية لتصحيح الوضع الفكري الراش. قيل أن يرداد تعقيداً وصعوبة في إيجاد الحلول المناسبة. وتشمل هذه الإجراءات المجالات الآتية:

## أ- في المجال التعليمي/التربوي

1- ابتعاد الترسويين (المعلمين والفرسين والموجهين) عن التحدث باللغة، واستخدام المصممي المبنية على المفهوم الدراسية، وفي المجالس الأدبية والندوات التربوية.

2- تحديث مناهج تعليم اللغة العربية وتدرجها، بأساليب توظيفية تجعلها معنية في نموس المتعلمين، والابتعاد عن التواليد اللغوية لجارده والمرة.

3- تشديد على أهمية الاشتراك الترسوي والتوجيه الاختصاصي لادة اللغة العربية، من ذوي الكفاءات اللغوية والأدبية، وتأهيلهم التأهيل التربوي إلى جانب التأهيل العلمي / الأكاديمي.

4- التحدث باللغة المصممي المبنية مع الأطفال، داخل الأسرة وخارجها، في أي وقت وفي أي مناسبة، بما يحسنهم من فصاحة اللسان وسلام اللفظ.

5- الاهتمام بقرارات الأطفال والفتيات، وتشجيعهم على المطالعة المستمرة في البيت والمدرسة، والمراظر الثقافية، لإعده ثروتهم اللغوية والتعبيرية.



**وأخيراً،** لن تطور اللغة العربية في حوض مبع، وتقف بحملها في وجه ما يحيط بها من محاولات التشويه والطمس والاستلاب، ما لم تحقق قيادة علي الصمود والتعدي في هذه المحاولات. وذلك بمصل نهائ المبرور عليه والمعتبر بالانتماء إليه. بالإصلاح اللغوي يرتبط بالإصلاح النفسي / الذاتي، القائم على المدافعة الحصارية في وجه الحصارات الأخرى وهذه مسئولية القائمين على اللغة من بدء العرب 12

الثقافية، وتقديم المقادير التجميعية للبحوث والدراسات المتعمقة لموي 11- الإكتسار من التحويلات والمؤتمرات الأدبية واللغوية التي ترعاه مجامع اللغة العربية واتحاد الكتاب العرب، لترميز مكانة اللغة العربية وحسن استخدامها وتوظيفها في مجالات العلوم المختلفة 12- العناية بالنقد اللغوي والأدبي، من قبل نقاد وباحثين مختصين، لكل ما ينشر أو يعرض في وسائل الإعلام المختلفة، سواء أخص بالمصنعي أم بالعامية الراقية، بهدف رصد الأخطاء وتصويبها. بما يؤدي إلى تحسين مستوى اللغة في الأعمال الفكرية والأدبية. 13- تشكيل لجنة من ذوي التخصصات اللغوية العالية، في وزارات الثقافة والإعلام، واتحاد الكتاب العرب، تختص بقراءة الأعمال الفكرية والأدبية وتقييمها تدقيقاً لموي بحيث تكون بأسلوب رشيق ممتع وجذاب، يخلو من الأخطاء والتراكيب اللغوية المعقدة.

### المراجع

- 14- الجندى، أنور (بالأدب) اللغة العربية - جماليات وخبراتها، مطبعة الرسالة، القاهرة.
- 15- الحريز، صالح (1990) اللغة العربية هويت القومية، (من قصص اللغة العربية المعاصرة) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس.
- 16- الحمصي، مناع (1958) آراء في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت.
- 17- - البجاني، أحمد مكي (2000) المصنعي والعامية في وسائل الإعلام العربية مجلة المستقبل العربي، العدد 258، آب

ولا شك بأن برامج التثقيف للغة العربية والمسابقات التي تجرى في إطارها، سواء في المدارس والجامعات، أم في المؤسسات الإعلامية والثقافية، إضافة إلى اختيار دقيق للمصنعي في التعليم والتدريس والإعلام بأشكاله المختلفة، ربما تكون من العوامل المساعدة في معالجة الصعق اللغوي، والتهووس بمستوى التوظيف الجيد للغة معاصرة وحديثة.

- 18- - البردادي، عائدة ( 2000 ) خديعة الهوية في الصناعات العربية، مكتب المجلة العربية، العدد 37، أيار
- 19- - مسعود، إدوار ( 1997 ) الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت
- 20- - السيد، محمود ( 1982 ) في ملتقى تدريسي اللغة العربية، جامعة دمشق
- 21- - كحاطم، صبا ( 1999 ) المعنى والتنمية في مواجهة اللغة الأجنبية، مجلة الهلال، أيار

## الصراع مع الفرنجة في مؤلفات أسامة بن منقذ

□ د. راتب سكر\*

انطلقت من أوروبا في أواخر القرن الخامس الهجري، الحادي عشر الميلادي، حملات عسكرية أوروبية، قصدت البلاد العربية، التي كانت تعاني من ضعف وحدتها السياسية والعسكرية، ونشأتها في إمارات وممالك تتمتع بسلطة الخليفة العباسي في بغداد، نعية اسمية، فحكّام المناطق والأقاليم، من الأمراء والنبلاء، يحكمون ما استطاعوا بسط نفوذهم عليه، حكماً مطلقاً، أو شبه مطلق، متنافسين فيما بينهم على توسيع ملك، يبدأ بمرسوم معين من السلطان السلجوقي الذي ألّفت إليه السلطة الحقيقية في دار الخلافة العباسية، ولا ينتهي إلا بحروب متتابعة مع الحكّام المخاوير، المتصارعين على حدود بسط النفوذ، وتوسيع دوائر الملك والحكم.

هذه الحملات يشترك ملك الروم على قادتها مسلميه بطركيه بعد استيلائهم عليه لكسهم يخلون بوعدهم، ومع بورده ابن لأثير في حوادث سنة 492 هـ 1098 م يوضح بعض تفاصيل علاقات الأوربيين بالروم البيزنطيين، يمثل قوله معهم ملك الروم من الاحتيار ببلاد، وقال

في هذه المرحلة من التاريخ العربي، وصلت ملاتح الحملات الأوربية، إلى بلاد الشام بمصر مجموعت مدنته محكمته من الهويث القومية العربية والأندلس والإيطالية والإبضليزية وغيره من الهويث التي تشكلت التمسج الأوربي تحالف قاده الحملات الأوربية مع لاميرامورية البيزنطية عبر مرة، لتضرب تحالفهم لم يصمد دائماً على رصو الواقع همد بدابه

\* بلغت ونقلت من سوريه

لا أمكنكم من العبور إلى بلاد الإسلام، حتى تحملوا لي أنتمكم تسلمون إليّ أملاً مكنية ١

أسس الأوروبيون في المناطق التي سيطروا عليها منذ عام 491 هـ - 1098 م، أربع إمارات وممالك، هي الرها، وأنطاكية، وطرابلس، وبيت المقدس، واستمرت معركتهم مع جوارهم العربي لقرون سجلاً زهاء مئتي سنة، انتهت بنصرهم في معاركهم في مدينة عكك بملطية عام 690 هـ - 1291 م.

واكتب الأدباء أحداث عصرهم مواضع جديرة بالدراسة والبحث، وينسب بعض الدارسين، مثل د. فيمل سالن، إلى جعل تلك المواضع، ولاسيما الشعرية منها، ذات طبيعة طلبية متقدمة، يمثل قوله "قدم الشعراء وعياً مبكراً بأخطار الفزو المزدحم، ووجهوا إلى ما يسمي عمله حينما كان أكثر الناس غافلين، ودفعوا مسيرة التحرير إلى الأمام".3.

فكان أسامة بن منقذ (488-584 هـ) واحداً من أبرز كتابات القرن السادس الهجري، في مضمر تصوير العلاقات العربية الأفرنجية (الأوروبية)، في حاشي الحرب والسلام، هو الذي كان أحد الفرسان المميزين بوجود متنوعة من تلك العلاقات، فليلاً، وصغيراً، ومسيماً مقرباً من أمراء عصره وحكامه، فضلاً عن دوره شاعراً وكتاباً ألف كتاباً كثيرة، طبع منها في العصر الحديث ثمانية كتب، واحتلها الدارسون في تحديد عدد مؤلفاته المخطوطة في المكتبات، أو الماثلة في ملاعب التاريخ، اختلاف مرتين بما ذكره المترجمون له من كتب تغر مشرف وتحقيقتها في العصر الحديث، أم كتبها المطبوعة معروفة ومسترة. وقد ذكر الباحث

شاكر مصطفى أن مؤلفاته تزيد على ثلاثة وعشرين كتاباً، دون فيها الكثير من جوانب حياته الحافلة، ومن حياة عصره الفلق (4)، ووصل عدد مؤلفاته إلى حده الأعلى مع الباحث محمد عبدل قملار الذي أورد في كتابه من أسامة أنه تمكن من إحصاء اثنين وأربعين كتاباً، وقد تزيد، ومعه في الأدب والتاريخ والبلاغة والأخلاق والشعر (5).

يتضح من الاملاء على أسماء تلك الكتب التي ألفها أسامة ولم تطبع حتى أيامه، كتب يتضح من الاملاء على ما ذكره عنها المؤرخون وأصحاب المؤلفات الأدبية، أنها جديرة بالاهتمام دراسة وتحقيقاً ونشراً أما كتابته المطبوعة الثمانية، فقد خصها الدارسون بهتمام محمد، ويبحث من يطالع عليها، في ضوء ما كتبه دارسوه عنها، أهمية استلهاهم موضوع الأوروبيين وعلاقتهم بالعرب، استلهاهم مباشراً في كتابين منها، هما

#### 1- كتاب الاعتبار

#### 2- ديوان أسامة بن منقذ

بينما تتجلى أخبار وفكر تلامس موضوع هذا الاستلهاهم ملازمة صميمة في كتابيه

#### 1- للنازل والديار

#### 2- كتاب الآداب

لقد تحدثت بحثون كثيرون عن هذه الكتب الأربعة، وقدرها القيمة الأدبية الرفيعة لكل منها، ولعل بروز موضوع الأوروبيين وصورتهم في الكتابين الأول والثاني، يعود إلى علاقتهم بإحداث المرحلة التاريخية التي عاشها أسامة،

تعود جميعه ضارب الاعبر في مجال دراسته  
صورة الأوربيين في الأدب العربي إلى عوامل  
متعددة، يمتد إيراد همه في ثلاثة اتجاهات

1. ارتباط الكتاب بموضوع الرحلات التي  
قدم بها مؤلفه إلى صحن وأمثلة بميش فيه  
الأوربيين (الأخر)، الذين وعدوا من بلادهم  
البعيدة محاربين مستوحشين. ومثل هذه الرحلات  
إلى مجتمعات غريبة تقدم لصاحبها عادة مادة  
واهرة لرسم صورة الآخر في الأدب، وهو الموضوع  
الأدبي الذي ارتبطت دراسته بمصطلح  
المورولوجي *imagologie* أو علم دراسة الصور  
في عصر الحديث، كما يوضح د محمد سعيد  
علوش في كتابه مكونات الأدب بـ (10)،  
العالم العربي يقول، من الأكيد أن كتاب  
الرحلات العربية، قد هيأت بوعي أو عن لاوعي،  
ولادة المورولوجي (10).

2. تأليف كتاب "الاعتبار" في مكان وزمان  
مرتبطين بشعاع الذات العربية والإسلامية مع  
ذات الآخر - الأوربي، وتجلياتها المختلفة التي تمرر  
الشعور بالتمايز والافتراق، وترسمه صورة أدبية  
متنوعة التعبير هي حدودها وخصوصياتها. وقد  
عمد محمد سعيد علوش عن العلاقة الوطيدة  
بين تجليات المورولوجية والسوي الحميم  
بخصوصية الذات وتأويل الآخر، فقال "تطلق  
بدن دي بد، من افتراض كقول المورولوجية  
مصحوبة لا تشارك الوعي الوطني، الذي أخذ في  
تأويل الآخر (الأجنبي) (11).

3. الدور الشخصي البارز لمؤلفه أسامة بن  
مقد في أحداث عصره، وعلاقته بها مباشرة  
بالأوربيين في رمي الحرب والمسلم لقد وفرت له

وشهدت تدفق الأوربيين إلى بلاده في موجات  
الحروب الصليبية، واستيطانهم فيها نحو سنتي  
مئة، منذ أواخر القرن الخامس، حتى أواخر  
القرن التاسع الهجريين.

إن تدبير أهمية الكتابين المذكورين في  
هذا المجال، لا يلقى وجود علاقات مهمة بين بقية  
كتبه وصورة عصره، فهو يؤكد تلك العلاقات  
في فصل فرصة ماسية، يقول شاطر مصطفى  
عنه "يملا كتبه بأعرف وأصدق صورة لحياة  
عصره، وهي صورة فريدة لا نجد لها مثيلاً عند  
غيره (6)

أول الباحثون "كتاب الاعتبار" خاصة  
خاصة، فعدوه "أول صورة دائمة في الأدب العربي  
(7)، وفردوا متابعه القيمة السردية، يمثل قول د  
يحيى إبراهيم عبد الدائم عن أسامة "تنهج في  
(الاعتبار) مسلكاً قصصياً، شديد الإحكام،  
وحكاه عاية في الحديث في عرض الأحداث  
وسردها في صورة أدبية قصصية (8) أما في  
مجال دراسة صورة الأوربيين في التراث العربي،  
فنجد كثيراً من الباحثين يقدمون هذا الكتاب،  
ويحلو به من أهم مصادرهم، كما هو الحال في  
فقرة تصوير المرنج من كتاب د أحمد أحمد  
بدوي "الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية  
بمصر والشام (9)، وغيره، ولا عجب في ذلك ما  
دام موضوع الأوربيين وعصورهم الثقافية  
والاجتماعية والمصطورية يشكل مادة السرد  
الأولى لصفحات هذا الكتاب الأدبي ذي الصلة  
المعينة بحقيقة خطيرة من حقب الواجهة  
الحمدية بين العرب والأوربيين.

الموازنة مع مستوى المذنبه الإفريجه (15) وعلى الرغم من استخدام الياض لتسميات معطاه يعمرون بها عن شعورهم بوجود الصور المرتبطة بالنهج المقارن في دراساتهم لأدب أسامة، حين التسعيرة الصريحة لعمل التصوير وما يرتكبه به من "صور" ملئت واضحه ومبهمة، يمثل قول شاعر معطى عن «كتاب الاعتبار» حين فيه أسامه مذكورات قل مثله في الأدب التاريخي، سواء أمانة التصوير أو دقة الملاحظة، أو بما تمكن من صور الجهة في المعبر (16)، أم الطبعة الثانية لتلك الصورة فتأخذ بالمقابل المستمرة بين العرب - المسلمين والفريجة - المصليين وتجلياتها في «كتاب الاعتبار» يمثل قول د. إحسان عباس هه فيه دراسة لبعض المصليين والمصليين (17)

يؤكد ما تقدم عرضه من بين أهمية كتاب الاعتبار في مجال دراسة صورة الأوربيين في الأدب العربي، يصلح للبحث عن شعر أسامة بن مسد. يضاف ذلك أنه عبر في شعره عن أحداث عصره تصويراً واقعيّاً تسجّل بين حروفه صورة أولئك الأوربيين الذين شاركوا بتلك الأحداث مشاركة خطيرة الشئ، بعدوانهم العثم على الوجود العربي في أرضه، وما اقتضاه ذلك القول من مقاومة في الجانب العربي من المواجهة بين مصورتين متضادتين للمصورة والمشارك البشري.

وقد طبعت تلك المواجهة بين الدت العربية والآخر - الأوربي كثيراً من الصور في قصائد أسامة الذي قسم شعره بحسب موضوعاته عند جمعه في ديوان. وبذلك تركز الموضوعات

نجرية الإجماعية والمصممة الكثيرة فرضت بهمة لإعلاء رؤيته للوجود وما يصور به من موجهات وتقلبات بين التجمعات البشرية ويرى الكثير من الباحثين أن تلك التجارب أثرت في أدب أسامة تأثيراً مباشراً، يميز عنه وأحمد أحمد بدوي بقوله وأسامة نظرات صائبة في الحياة، أوحى إليه بها تجاربه، وعلو عمره، وما تلقب عليه من حوادث الزمن وعبر الأيام (12).

لقد تنبه الباحثون إلى أهمية كتاب الاعتبار في رسم صور العلاقات الاجتماعية والثقافية وتجلياتها في القرن السادس الهجري، وبعد طفلة صورة ترد صريحة في سياق وصف الحفلات، لدى غير بحث، يمثل قول المشرق ككارل بروكلمان (1868 - 1956)، "تقع على صورة حية عن الثقافة في عصر صلاح الدين، في مذكورات المقارن أسامة بن مسد - كتاب الاعتبار" (13)، إلى الصورة التي يقدمها "كتاب الاعتبار" ذات طابعه ثنائية، تتبادل فيها المصدرات العربية والأوربية تضاملاً يميز عن جمهور النهج المقارن الذي بدأ يؤكد معاقلة في الأدب العربي الحديث في القرن التاسع عشر. مع كتاب رفعة الملهماوي (ت 1873 م) "تخلص الإبرير إلى نخجس باريز" (14)، وما تلاه من كتب مشابهة

وقد عبر الباحثون عن مفهومي الصورة و المقارنة للرؤية السابقة، بتسميات مختلفة، مستخدم د عبد الرحمن حيدة - على سبيل المثال - لعظي لره و موازنه للتعبير عن ديك المفهومين بقوله (كتب الأعمار) مرة تجلى فيها "الحصر، العربي في صورة في حشر مظلمها روعه، وليس ذلك بحد ذاته فقط، بل

4. مصطفى، شاككر 1979 - التاريخ العربي  
والزخون، ج 1، ط2، دار العلم للملايين،  
بيروت. (467ص)، ص244
5. قطار، محمد عدنان - أسامة بن منقذ  
ص36
6. مصطفى، شاككر - التاريخ العربي  
والزخون، ج 1، ط2، ص244
7. كهلاني، قمر، 1983 - أسامة بن منقذ -  
ص16
8. عيد الدين، ديعس إبراهيم 1975 -  
الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث  
دار إحياء التراث العربي - بيروت.  
(510ص) ص40
9. بخوي، د. أحمد أحمد بدوي، 1979 -  
الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية  
بمصر والشام، ط2، دار نهضة مصر،  
القاهرة، (586ص)، ص507
10. علوش، سعيد، 1987 - مكونات الأدب  
المقارن في العالم العربي، ص480
11. علوش، سعيد - مكونات الأدب المقارن في  
العالم العربي، ص480
12. بدوي د أحمد أحمد - الحياة الأدبية في  
عصر الحروب الصليبية ط2، ص184
13. بروكلمان، كزل 1977 - تاريخ الشعوب  
الإسلامية ط7، تقريب نبيه أمسي فاس،  
ومسير البعث كسي، دار العلم للملايين،  
بيروت، (902ص)، ص359
14. الطهطاوي رفاعة بن بدوي رافع - تعليم  
الإبرير إلى تعليم بدر

المرتبطه بصورة الأوربيين في الأبواب التي تصور  
المبارك والمصر بالبطولة وما شذبه في الديون  
التي جزأ القصيدة الواحدة ذات الموسوعات  
المتعددة إلى أجزاء، ووضع شكل جزء في الباب  
الذي يسميه أي أنه خلق حواً للقصائد ذات اللون  
الواحد" (18).

إن ارتباط شعر أسامة بالأحداث الواقعية  
التي مر بها عصره يرتكز على بنات فيه  
وثقافية، استمد منها النسخ المناسب لتحقيق  
مستويات فنية رفيعة في معظم شعره، مما جعل  
دارسي الأدب العربي من القدماء والحديثين  
يضمونه في مقدمة شعراء عصره، ولعل ما ختم به  
د. أحمد أحمد بدوي دراسته عن شعره، يعبر عن  
الاتجاه الغالب لدى أولئك الدارسين، إذ جاء فيه  
قوله "ظهر في عصره، يوضع في مقدمة الشعراء  
الذي جذبوا شباب الشعر، وكلموه حلة من  
العمامة والقوة والجلال" (19).

### هوامش

1. ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج 10، ص  
373
2. دكمار، دمسويل، ودولفاء جوتي، ود.  
اكتفصال إجماعيل، 2006 - حروب  
المرتجة (الصليبية)، ط2، جامعة دمشق،  
دمشق، (459ص)، ص388
3. أصمات، ديفصل، 2005 شعر الصراع  
مع المردة دار التوحيد، حمص،  
(219ص)، ص5

- 15 حيدة د عبد الرحيم 1995 - سلام  
الجغرافيين العرب طبعة جديدة، دار  
المعصر دمشق (720 ص) ص 380
- 16 محملمو شسكر - التاريخ العربي  
والمؤرخون ج 1 ص 2 ص 244.
- 17 عيسى، د. إحسان، 1996 - في السيرة، دار  
الشروق، عمان، (156 ص)، ص 128
- 18 دويس علي حمد سعيد - مقدمة الشعر  
العمري ص 73
- 19 بدوي د حمد حمد - الحياة الأدبية في عصر  
الحروب الصليبية ص 2 ص 188



## عبد السلام العجيلي: أيقونة الرواية السورية

□ بشير عاني \*

في الحقيقة، إن كل كتابة عن العجيلي وأدبه ستكون، برأيي، ناقصة غير مستوفية لشروطها الموضوعية، إذا ما تجاهلت المحيط الاجتماعي والتاريخي، والتي كانت البادية عموماً مسهمها الأساسي، و"الرقعة"، مسقط رأسه، وعاءها الذي كان يعب منه العجيلي حتى آخر أنفاسه.

فالرقعة، ببنتها العرائية ومناخاتها الاجتماعية الخاصة كان لها دورها البارز في إبحاب هذا الحكواتي البارع، مثلما كان لها، فيما بعد الدور نفسه في تمرير أحياال فاحشة من الشراء والباحثين وكتاب القصة، فهذه المدينة المفتوحة لاحتتمالات كثيرة أهمها السحر والميثولوجيا، ما رالت بساطتها الممتدة في العوس قايلة في حصن السداوة رغم الأيادي التي تشدها، ومسد عقود من قميم أيامها إلى أحضان المدينة: (لستصور أنصا في بلدة صغيرة على تخوم البادية ليس لما عا سلي به أنصا، أو تردد به الوقت عبر أمائل وأمسيات رطبة الظل، بذية السمات، قصصها محتممين في مقهى صغير تتبادل به أطراف الحديث، ويقص كل ما على الناقبين ذكريات حيوانه الماخضية في مدن كبيرة يكسبها بعدها سحراً ليس لها، وحنيناً لم يكن بنا إليها(١)).

مكمل ما كتبوا عنه مكثاب فلاة الريادة شري  
صدره، وكانت الرقة عصاة التي يتكهن عليها  
ويمح بها وكلام الحكلمات.

أما احتياده السمرة الرقية فلم يظن سوى  
رد بمنهج وغير مبشر على متهميه بالتعالي  
والحيمة في برج عاجي (تمالوا وانظروا) في أي برج  
أعشى. أنا علش في برج من الوحل. الرقة بليني  
وأن أغوص في قلبيها حتى وقت قريب(3).

على الرغم من هذا، شاة اليوم، ومثل أي  
وقت آخر، حاجة ماسة للكتابة عن التجربة  
الأدبية للدكتور عبد السلام المجيلي ككتاب  
أثر حوته العديد من الإشكالات القديمة، وافتقر  
الناس حول تجربته افتراضاً وأصعاً بين معجبي  
ومعروسي.

وما كان الاختلاف النقدي حول المجيلي  
هو من أكثر الأشباه التي أحملت بأديه، وهو ما  
شكل إحدى الحالات المارة في مسيرة الأدب  
هموما حيث يأخذ شكلين فقط لا ثالث لهما  
إما مع أو ضد؟

فريق اله (مع) رأي في المجيلي بحرية أدبية  
شكلت أنماطهم مهم في القصة السورية عبر  
تأسيس لمشروعها والولوج بها إلى بوابات التاريخ  
فيم لم ير الفريق الثاني في المجيلي سوى قيمة  
تزيينية تكفي بمفكرين آخرين لإجاده هذا القليل  
من السموات لأن أحب القصة فكان يجرب في ذلك  
الحين من قبل بعض الأدباء أبرزهم فؤاد الشايب

اليوم تحديداً، ومع معاولات القصة والرواية  
التملص من إحصائيات التجريب والتعامل من  
إشكالات الحداثة ووصوح رعية الكثير من  
المعلمين ضيهم العودة إلى التمرد التقليدي يتبادر  
إلى ذهن عدد من الأستة ما مدني للصداقية

معتكداً بدأ جورج ملاريشي مقدمة بحثه عن  
الأديب عبد السلام المجيلي. ومعتكداً ستظهر  
"الرقة"، مستعمل رأس المجيلي، كتمهية  
سرمدية لا يستطیع أديب الانفكك مع زعم  
الرمز والشهرة والمزينة.

والتوا لا يكذب أهله، من هنا كتبت  
الرقة، باسمه الطيبين، بتبذير بطيهم  
وروايهم وببوتهم المشهية برائحة النهر وأحمال  
الزمس والمائلة، بخرافاتهم وأساليبهم وعوالمهم  
الممحوقة، وبواقع الشائكة الذي يدعي قلوب  
أهله. بكل هذا كتبت الرقة مبيحة في المسبح  
الأدبي الذي حاكمه المجيلي على مدار نصف قرن  
تقريب، وهذا ما أثار إعجاب أحد النقاد إذ  
يكتب إبراهيم الجراي في مقدمة كتابه عن  
المجيلي ما يلي (إلى المجيلي مكسب كبير  
للبيئة في صياغتها الأدبية مثلاً هي بأساليبهم  
وحرفاتهم وحكايات موائدها، مكسب فني  
أسلوبي في صياغتها ومضامينها لا سيما وأنه  
محدث لأفضل مؤثراتها المتوارثة كتمادل كصم  
للدات الأبدانية في معالائهم الدائمة لصياغة  
لبحث من معنى الحياة وجداولها، هي بانوب  
العاصم وأسوار طواهرها التي تستعصي على  
التفسير(4).

مد الأربعينيات والمجيلي يتخط الرقة قطعة  
قطعة ليحمي تشكيكها في مشهد أدبي جبر التقلد  
في توصيفه، فهو واقعي رومانسي تارة، وهو  
تقليدي نرات أخرى. وهو أبيض عبي، قلبي،  
ميال إلى العراة والتخيال العلمي.

ويبدو أن هذه إحدى أهم إشكاليات  
لمجيلي، لذا طارده النقد حتى عيافته في الرق  
مصمموا تجربته مدحوم واتهموه ولكي وفي

المقيمة للكناشب وكفيلة تلعلى تدمحيات  
وخصائص القومية والاجتماعية(4).

والعجيلي وعلى الرغم من شهرته الواسعة،  
وعلى الرغم من مسيح روايات وثلاث عشر  
مجموعه قصصيه وسبع عشر كتاب في ادب  
الرحلات والملاحظات الاجتماعية والسياسية  
ودجولي يتهم في الشعر، ما زال يصير على وضع  
نفسه في حقل الادب الهوي (بل إنه بمصل حمة  
الطبيب على صفة الادب)(5).

إلا أن النقد الأدبي يرى ما لا يراه العجيلي  
في نفسه، إذ سُدَّ الرجل دائماً واحداً من رواد  
القصة القصيرة في سورية، فكما رأى في  
مجموعته القصصية الأولى (بيت الساحرة - عام  
1948) منقطعاً، حياً في تاريخ القصة القصيرة في  
سورية (لم تكن هذه المجموعة إعلاناً عن ولاد،  
ككتاب قصص عظيم فحسب، بل كانت إعلاناً  
عن بدء استواء فن جديد متميز في التجربة الأدبية  
في سورية. فهي صدرت هذه المجموعة لم تكن  
هناك سوى تجارب أولية لكتاب رواد مثل علي  
خلفي ومحمد النجار ومصروف أرساوي ووداد  
سحناكيمي وأديب نحوي وشكيب الجابري  
وفؤاد الشايب ومن هنا لابد للمرء من التأكيد  
باستمرار علي أن مجموعة بيت الساحرة تحضت  
بشيمة تاريخية كبرى بالإضافة إلى قيمتها  
الصية(6).

هذه (الاجمومية العربية) لم تلمت إليهم  
نظر النقد العربي فحسب، لجة من استرعت  
انتباهه بعد من المستشرقين المهتمين بالأدب  
العربية. لقد قال أحدهم للعجيلي مرة (إن  
كتابات الأدباء الكبير مثل نجيب محفوظ  
ونوفيق الحكيم شبيهة نتاج العربيين إذ ما

الصية للعجيلي وهل ارتكبت بمسهم حقاً حتى  
لو قدر في السر، حيث لم ير في العجيلي سوى  
قيمة تاريخية 19.

وهل سيترف النقد، بأنه قدر متحراً بحق  
الرجل، سيما وهو يرى القصة تعود وبعد بطواف  
طويل في معانك ومنعرجات التجريب، لتمتريح  
في حظيرتها الأولى، حيث الألسنة بأسمائها  
والنص بهائته لليلة والخطاب الأدبي عارياً تماماً  
وصفا خلقه الله.. 19.

ويبقى السؤال الأكثر خطورة هل تكس  
العجيلي مدرسا لما يحدث في هذا الجنس الأدبي  
ولما سيؤول أخيراً إليه؟

في الحقيقة، ومن خلال الحوارات المتغيرة  
التي أجريت مع العجيلي، ومن خلال ما يث من  
أفكار في الصحف والكتب والمجلات بدأ لنا  
الرجل والثقا بأن الرعاة الذين سرحدوا بلقمة في  
وذهب المداهب البهدة والجهولة سيمودون إلى  
الحظيرة الأولى حيث فضل هو أن يكون حارساً  
لبوابها. نعم سيمودون ولكن ليس جميعاً، إذ  
ستمترس شايب التكلام بعضهم وسيثو في لجة  
التعريب بعضهم الآخر القليل القليل فقط من  
سيتعطف من المودة إلى تكلم الحظيرة حذلي  
تحت عبءهم معه البحث والحرية

يلس سيمودون إلى حظيرة الكناشة الأولى،  
إن سول لسرد العربي، عرب من المومنة التي  
عرب كل شيء بما في ذلك القوم وشكيب  
الكنية (لنداء المساعدة هي كدولة سريعة  
لروائي، وعليه لا تختبئ الرواية حب بالحسرة  
لأنه يحدث في بلد من البلدان، وللقليل حد  
يجب التوقف عند كفي لا تعني الخصائص

ترجمت إلى لغاتهم فيما بقي هو، وبعد ترجمته، متميزاً كعربي في التفكير والأداء والأصالة والمبداع ومصادر الثقافة(7).

والنقاد الذين طردوا المجلي حتى آخر حرف خفيه راوا بأن الرجل مقرر مجمل نصيب الكتابة في خدمة العرب والتفسيرات الخورانية وشغل نفسه بالتبسيط لإقناع القارئ. وشده إلى مرأته: (ولهذا لم يعبأ كثيراً بمشكلات المصطلحات الحديثة مثل اعتماد المصطلحات ومبدأ الرمى والترخيص وغير ذلك. كتب ثم ترقى النظريات القصصية ولهذا كان يطهل أحياناً المقدمة ويظهر من الأسلة في النهاية وقد يتوسع في رسم الإطار الزمني، وقد لا يهدف ما يبيمي حذقه(8).

وقد يذهب النقد الأدبي أحياناً مذاهب بعيدة كان يرى في دعاوى العرب والتفسيرات الخورانية التي اشتغل المجلي عليها (دراغ للإعتماد على مواجهة الواقع وقسوته ومواجهة التطور الحاصل في العلم(9).

هذه المساجلات النقدية تدفع المجلي أحياناً إلى الخروج من مسننه وإعلان موقفه العسكري بقاديب وسمن مع (أ) حرم على مسننه لعرب والشيوخ عيب خفيه عرب الحديث و عربيه النجيه وعربيه الاستباح رعم هذا فالعربة ليست غابتي، بل هي مطية لإبرار ففكرة معينة(10).

ومهم قيل في الموقف العسكري للمجلي و في مذهبه الفني إلا أن النقد الأدبي لاحظ مبكراً أن الحطوط الأولى لمهيمه الفكرية وطرائقه الفنية قد ظهرت في مرحلة مبكرة من نتاجه الأدبي وتحدد في مجموعته الأولى (يست

الساحرة - 1948) وهو مكتب يرى بمس النقد، لم يخرج عنها كثيراً رغم معاولاته العمل على تطوير هذه الخطوط وتوجيه وإعانتها (يجب ألا يخضعاً لتنوع الذي مراد في عمله القصصي، فهو ليس إلا تنويعات لمفكرة أساسية مادها أن الحياة غريبة لا تدرك بالمثل والعلم، و(تنويعات) لطريقة في السرد غرضها مناقضة الحطواني في تأكيد على صحة الوقائع التي يرويها واعتماد على الأثر والتعريف من مصممة السامع وشبهه بالرواي الذي يربط الأحداث ويعلق عليها ويشرك القارئ في تفسير مغزاه(11).

هو أن بعض النقاد لا يرون بأن الطريقة التي كتب فيها المجلي تمثل استواء مذهب في جديد تعود للمجلي براءة اكتشافه بل أن الرجل (لم يكن سوى وارث لبدأ للذهب الذي كان معروفاً قبل المجلي وكان يمثل أدباء معروفين مثل طه حسين في (جس الشوك) وعبد العزير البشري في (للقتار) وفريد أبو حديد في معظم معتراته(12).

لم يمح المجلي الأدب حينه كلها ولا قواه كلها، فالرجل مذهب ورجالية وسياسي وأديب ومخاض ووجه من وجهه عشيرته بل هو يتبر (الأديب مله جنة لأنه يقوم بالنتائج بعدد وإقناع ويصح فيها ككل نفسه، وربما أكثر مما يصح في عمله الذي يتأثر منه وهو الطب(13).

والمجلي كاد شديد للتقليد، فهو بالرغم من اعترافه بأن كتابات الرواية بالشكل الذي كتبه هو نوع من التقليد للأدب العربي الذي تطور بدوره عن الأدب القصصي في العصور الوسطى والذي تطور هو الآخر عن الآداب السابقة ومن جملة الآداب العربية، إلا أنه يرى بأن للتقليد حداً يجب التوقف عنده

وحكايات الأعصاب عن مراثيب المعلومات والحوادث، يضاف إلى ذلك أسلوبه المألوف، الأسلوب الذي يصح وصفه بأنه جزل سهل، يرتفع عن الصنف الصوفي ولا يقع في شراك البدوي القريب، كما أنه (يكتاد بكون واحد) من أندر الأساليب في القصة العربي الذي يحلو من التأثيرات الكباشرة لأساليب التعبير العربية، إنه أسلوب نقى ذو دياجعة، ومن للأصنف أن هذا النقد لا يسمح إطلاقه على روائي عربي معاصر (17)

وتعتبر عالمة القصص القصيرة التي كتبها العجيلي بطولها وهو يفسر ذلك بأن معظمها كان مشروعا لرواية حالت الظروف دون إكمالها ما اضطره لإنهائها على شكل قصة قصيرة ملونة حسب تسميته، وهو لهذا يرى بأن له بذرة لرواية في كل قصة قصيرة كتبتها، وقد حاول مرة الاستفادة من هذه (البذرة) نجح في ذلك حينئذ تمكن من تحويل قصة (النهر سلطان) إلى رواية (في كل قصة كتبتها أجد نفسي مقسورا على الاختصار والتخمين لتضييق الوقت ولضرورة الخاصة، ولو ترك الأمر لي لتطورت هذه القصة القصيرة إلى رواية كبيرة) (18)

من هنا فإن العجيلي لا يرى فرقاً بين القصة القصيرة التي كتبها وبين الرواية التي كان يحب ويتمنى أن يكتبها سوى في اختزال الزمان والشخصيات.

فالرواية تحتاج في كتابتها إلى زمن طويل، وتحتاج مع هذا الزمن الملويل إلى انسجام بمعنى تم يستعمل العجيلي بحقيقته (أنا مشمول بدأمر مشمول حبيب بمشاكل محلية، مترجم من حو القصص المتسوقة، المتناسقة،

من هذه الخصوصية شبه بعض النقاد إلى ضاهرة البعد القومي في كتابات العجيلي ونقص الشئ الأبرز (تضليل بشيئية) ويرى بهم عن هذا البعد لم يكن ظاهراً فقط في نمط الشخصيات البدوية والعربية أو في الجو العربي في إشيئية، بل أن تصويب الرواية كان يوحي أيها بتقنية عربية مفعلة، فطريقة السرد منسجمة مع العقلية العربية ولا بد أن هذا يعود إلى تأثير لف ليله وليلة وإلى تأثير عشرات القصص التي تتردد هنا وهناك في البداية السورية وعلى ضفاف المرات (14)

والنقد الأدبي لم يكتب بظاهرة تسليمه للصورة على البعد القومي في كتابات العجيلي، بل رأى أيضاً أنها تحمل طائفة فكرية مخالفة لما هو صائد بين الروائيين العرب (إذ ينسى في هذه الظاهرة الصدام بين المنظور العربي الإسلامي، والمنظور الأوروبي الغربي الأمر الذي نجده أحياناً مدبراً كما هي الحال عند توفيق الحكيم، أو عابثاً كما يظهر لدى سهيل إدريس في روايته (الحي اللاتني) (15).

ويؤكد العجيلي هذه الحقيقة، مؤكداً يؤكد على بعته القومي فهو يعتبر نفسه - كعربي - جزءاً من الإنسانية، فليست له محدد عرقية، وليست لدى أيغاله أحقاد على الآخرين أو نواب انتقام حتى من العدو، وهو يرى في هذه الطابع (بعضاً من الديمقراطية العربية على مر العصور) (16).

ولأنه مؤمن بالثقافة العربية، فمن الطبيعي أن يظل متعللاً مباشراً للقصة العربية الأصيلة كصف براه لا في الص ليله وتيله فقط، بل في الموارد الأدبية والأخبار الطريفة والمتنوعة

عولي (قطرات دم) فكان المجيلي «ذاك ما ير ال  
مطلب في المهمل الطبي العربي

والمجيلي في المنظور الأدبي بعد وأحدًا من  
رواد القصة القصيرة في سورية كتب بعد  
مجموعته القصصية (بست الساحرة) في عام  
1948 علامة انعطاف حي في تاريخ القصة  
القصيرة في سورية أما المجيلي نفسه فلا يرى أن  
الريادة متعلقة فيه، بل إن له رأياً مختلفاً في  
موضوع الريادة (الرائد هو الذي يفتح طريقاً لمن  
يتبعه - وأنا في الواقع لم أفتح طريقاً إلا  
تقصي الرائد القلم هو فؤاد الشهاب(22)

والطريف في الأمر أن المجيلي الذي كتب  
عشرات الروايات والمجموعات القصصية لم يدر  
يظن أنه له معنى خاصاً في الكتابة ولم يحاول  
التأنيث عنه لأن هذا، وحسب رأيه، من وظائف  
المقد (من المصعب على البره أن يكون ناقداً  
مثالي ومتجرداً لنفسه، بل إن تتبع الحقائق تبين  
دراسياً لدقائق مدعاه في القضية وتحليل دوافعه  
قد يلحق الضرر بصفاته وإنتاجه(23)

أما عنده في الكتابة فقد كان شديد  
هوية لكتاباته القصصية وهي التي أعطته  
شعبته الأصول المتميز عن مدارس الكتابات  
للمروية دونما محاولة لاتباع أو تقليد لقد هاجم  
علي أحد النقاد بأنني أكتب بطريقة شخصية،  
وحتى لم أقرأ لأحد الكتاب الغربيين الكبار  
ولم تر شيئ من المدارس العبية المعاصرة، وقد  
رايتي هذا الكلام ربما عن نفسي بالرغم أن  
الحقيقة ليست هكذا، فإن أشمل طفل محب  
للأدب، أقرأ الكثير عن الكتاب المعاصرين  
عرب و غرباء و دري ذرايه لا بأس به بلد هب

فتراني عمد الى صوح المكسرة التي ريدف في  
قصة قصيره تتراوح ما بين الرواية وما بين القصة  
القصيرة. ليدأب ككتيب رواية بالقوة وبالنسبة  
وهكاتب قصة بالمعل(19).

أما المصيب في تشكّل (بدر) الرواية في  
قصصه فيعود في رأيه إلى عجزه في صغر من  
الأحسن عن وضع إطار رمزي قصير لقصصه،  
وأما الرمز هدم، وحسب يرى هو يجب قد  
تعود إلى إصعاب القصة إنشائها. ومن هنا (كتب  
يصل كتابته الرواية التي تخلفه من التخصيص  
والاختصار وتضمنه في جو مسرحي دونما  
عوائق(20)

في الرواية يجد المجيلي نفسه أكثر فأكثر  
لأنها تمكنه من تناول قطاعات واسعة من الحياة  
والشعور والزمز والأحداث. في رواية (بائمة  
بين الدموع) تعرضت لمترو رميه معدد، رسمت  
فيها الحياة في دمشق في تلك الفترة بظفر شب  
قادم من الرعب، الحياة بكافة أنواعها السياسية  
والعالمية والاجتماعية، المتأخرية أو اللين  
السحري السيمفوني، وهذا لا يوجد مثلاً في  
التخصص القصيرة التي أضطر فيها لأن أركز  
على ثوب واحد، غيبي أو علمي(21)

ومما قيل في الموقف المكسري للمجيلي حين  
لكتير من النقاد يرون أن تجربته القصصية  
جعلت يجب بانهرا منذ البدء ونحو مصدته  
كتقاصم مرموق. منذ مطلع أربعينيات وقد  
مساعدة على ذلك فوزه في واحدة من ابتكر  
مسابقات القصة في التاريخ الحديث لسورية عام  
1943 وذلك يقصته (حقة من الدعاء) التي  
بشرت بعد ذلك في مجموعة بست الساحرة تحت

(تسالوا وانظروا في أي برج عاجي أعيش. أما عاشق في برج من الأوجل، الرقة بلدي، وأما أغوص في ملهنا، حتى وقت قريب)(28)

ويؤخذ على العجيلي، حسب تمييزه، تمسكه بالليبرالية فهو يؤمن بالحرية لا بكيفية صمتها وإثما كتمليح من ضياع المرب لا يقبل العربي ضياعها، هذا الإصرار على الحرية ثم الضكامة ككأحد مستلزماتها يصور بوع من الضادة لبعض النظم وهو ما يميزه رغم أنه لا يريد التمايل والترميز لهذه النظم لأنها تمتلك الحكمة من اللطيل والزمري(29).

والخطوط الأولى للمضامين الفكرية للعجيلي وعرائقه القصصية ظهرت في مرحله المبكرة من نتاجه الأدبي وتحديداً في مجموعته بيت الساحرة عام 1948 ورغم أنه حاول فيه بعد العمل على تنويع هذه الخطوط وتطويرها وإغنائها إلى أن بعض النقاد يرون أنه لم يخرج عنها كثيراً، ليجب ألا يخلط الضيق الذي نراه في عمله القصصي، فهو ليس إلا تنويعات لمفكرة أساسية مفادها أن الحياة غريبة لا تترك بالفتن أو الملل(30).

والعجيلي نفسه يرى بعض الحقيقة في الفكرة السابقة (في نتاجي القصصي حين أعود إليه أجد تنويع ظاهراً فيه، ولكنه رغم ذلك يحمل سمات مشتركة تنسبه بسمات معينة سواء في الشكل أو للمضمون هذه السمات المشتركة هي ما أسميه بمفاهيمي في القصص)(31).

والعجيلي لا يرى في هذا التنويع حذقة وإن كان ككل يتحد حول فكرة واحدة، على العكس فإنه يعتقد بأن تنويعاته ليست ممتدة، لأنه يعرف من مدح كثيره في الحياة

المية بالمعاصرة ولكفي مع ذلك أحب الاعتماد على التقليد(24)

ويبدو أن العجيلي كان دقيقاً جداً في توصيمه لمفهوم الريادة، وفي إعلانه بأنه لم يشق طريقاً إلا لنفسه، فقد تمت نظر النقد إلى أن عمله الفني لم يجد متابعين له أو كتابات على منواله، ولم يجدوا تفسيراً لذلك سوى في العوامل الشخصية الخاصة التي صاحبت في لقود العجيلي بهذا السعد من الضكامة ومهاد حراز حياته ومعيشته ومصادر ثقافته والتي هو نفسه يؤكد عليها وعلى دورها في تشكيل هذا التصور (إذا وجدت من يعيش من يهيم بأنواع الحياة الجاهلية مثلي في البلاد التي أحبها والتي أعمل فيها والتي أنسب إليها فيك قادر على أن تجد كتاب أو فاصلاً مثلي في الأسلوب أو في الطريقة)(25).

وبالمثل فإن للعجيلي تركيبة عقلية ونفسية خاصين، فدمشق، بمريراتها الكثيرة لم تستطع إغواؤه باليقظة فيه، هذا أن أنهى دراسته في كلية الفلب حتى حمل أمتته وعاد إلى مسقط رأسه في مدينة الرقة (العاصمة مدج ببدء اقترى الدين ما إن أصبح لهم صحاح جريدة ر محله الأ ويحملون مرادهم ولحاهم وبنون منجس وندر' و نجد إسمائاً في مؤهلاتي ومكاناتي وهذا إلى بلده وأصر على البقاء فيها)(26).

هذا التراجيد الشكسي الخاص هو الذي دفع العجيلي عام 1962 للاستقالة من الوزارة والاعتذار لرئيس الجمهورية عن قبول عرصة نذاك للمهاد إلى باريس كسفير لسورية (إن لي سفارة تنظرني في الرقة - عيادتي)(27).

ويبدو أن هذا الطبع الخاص قد أوهم البعض بأن الرجل متكبرواه يعيش في برج عاجي

أحدهما التصميم العقلي أو العلمي الشكاري والآخر التصميم الروحي الخوارفي العصي، والانس دنف في حيرة من أمره بشأنهما (34)، ومن هذا تبدو أكثر قصص المجيبي ولا سيما في المرحلة الأولى فكك لو أنها تدريب في المعالجة العسية - الجمالية فهو برهكر تركيزاً شديداً على مثل هذه الحالات مؤكداً على أن في النفس قوى خفية، قادرة، لا تحيد بها المعرفة لذا فإنها تضع القيود دائماً (بين متواليات من الشائعات، العلم والروح، الحقيقة والخيال، العلم والخرافة، العلم والحقيقة، السوم والواقع، المدينة والبادية...) (35).

ويرى الجيمس بأن المجيبي قد وصح مجمل قنيت الحظفة في خدمة المروية والتفسيرات الموروثة وشغل نفسه بالتبسيط لافق القيود وشده إلى مرفله، فهو لم يعبأ كثيراً بمتطلبات المصطلحات الحديثة مثل اقتصاد الحظفات وشيف الرمز والتفسير وغير ذلك، فكك لم يورقه النظريات الخصصية ولهدا نفس بطيل حيث المضمرة ويظهر من الأسئلة في النهج، وقد يتوسع في رسم الإطار الرمي وقد لا يحدف من بيني حده، أما البعض الآخر فرأى بأن دعوات المراءة والتفسيرات الموروثة التي اشغل عنها المجيبي ليست سوى (درية للإلتعاد عن مواجهة الواقع وقسوته ومن تطور العلم) (36)، إلا أن للمجيبي رأياً آخر (أنا أحرص في هذا التوزيع على صفة المراءة أو التشويق فيم أكتبه، غربة الحادثة أو غربة النتيجة أو غربة الاستنتاج، رغم هدا قائمراءة ليست عيني بل هي مطية لإبرار حضرة معي لي في ضل ضمه نكتبها) (37) ويبدو أن المجيبي كان مصطراً أحياناً، وتحت تأثير المباحثات النقدية، لإعلان موقفه المعكري

(كند شنت في جو البادية الفنية في أحاسيسها والعربية في تقايدده وعشت في أحواء المدينة لمعددة وترسب العلم وهويت الأدب فكك مارمست السبابة مسلماً وحرياً وثقلت في أرجاء العالم الواسعة فتوفر لي من ككل ذلك ذخيرة من التجارب والتفكرات والأفكار ولقتح به من اساق الخيال ما اعانني على كتابة قصص متباعدة المرامي والأمكنة والمواضع) (32).

وشة من يرى بأن عند المجيبي ليس إلا محاولة دائمة لاستكشاف الحياة وأسرارها، والحياة في عالمه القصصي مقصدة بالمراسة والمومن والتعقيد والتداخل، ويمكك القول بأن المهمة الأساسية التي نذب المجيبي نفسه لأدائها من خلال هدا المن هي استكمال ما عجز العلم، العاجر والمحدود، عن فهمه هذه المحدث، فكك تشير قصص المجيبي، لا تعود إلى نقص في تطور العلم وإنه هي جزء لا يتجزأ من مقبمة لعلم نفسه العاجر دائماً عن تجاوز العالم المادي الذي لا يمثل إلا وجه واحداً للحقيقة، أما الوجود الأخرى للحقيقة فيظهرها المجيبي في معظم قصصه عبر (سلسلة من الافتراضات المتوحد للنقد والتساؤلات المتنوعة القيمة والوظيفة الفكرية وهذا ما يشكل العالم السمني للمجيبي) (33).

المحور الرئيسي الذي تشعب عنه معومات المجيبي وتصويراته المتنوعة، مفاده أن للعالم المادي امتداداً روحياً يحمل بطبيعة غريبة ويؤثر سائراً، فلي في حياة الناس وليس هناك طريقة لخدمة لرمده ومراقبته وأصعب ما فيه أنه يتداخل مع عمل الطواهر المادية بحيث يصعب الفصل بين تأثيره وتأثير الطواهر المادية (يمض دائماً إعطاء تصميمين موازيين لأحداث الحياة



من جهة أخرى، فإن المعجيلي يبدو أكثر تشدداً في موقفه الفني، فبالرغم أن معظم الأدباء والتشاعر متمسكون بأن التواضع والتواضع العامة للعمه و الرواية ليست شرائع مقدمة ولا يصح أن يظن الأدب عبداً لها مثلاً لا يصح العارف بجرة قلم، ومع هذا فإن المعجيلي لم يره الأرياء العمية الدلوحة سوى موصة رائلة لهذا فهو شديد الصرامة حيال استخدام اللغة العامة سواء أكان ذلك في الحوار أو في التمرد، (حجة من يكتب حواراً بالعمية أن عامة الناس لن يتفهمه عكفاً في المحبة، لو كتب على الشكائب أن يتبع الحب، بعدافهم لكتب عليه أن لا يكتب قصة متعبة هذا لأب لم تقع حفا، ولا أن يترجم قصة اجبية إلى العربية لأن حوار القصة يجري في العمية بلغة اجبية)42

من المؤكد أن للمعجيلي مبرراته لكتابته يدافع بشكل هذا الحماس، عن اللغة المعصية فيد أكثر من عشر سنوات يعود مجدداً إلى الموضوع نفسه ليجد لأحد معنوية الضرورات الواقعية للكتابة بالمعصية فلهجته المحلية، وهي لهجة قرانية قريبة من لهجات البداية، مستحون غير مفهومة في بقية أرجاء الوطن العربي فيما لو كتب فيه هذا هو الواجب الذي يدعوه لريادة أواخر التسعين بين العرب غير (اللغة التي تكاد أن تكون هذه الأيام الرابط الوحيد بين شعوب المتابعة)43

بعد ذلك سواء فهم لشمعية صادق التمييز وشمعية أدلة، وهكذا يرى المعجيلي أن السالة تحقيقية تكمن في أن الذي يميز بين الملاح و البتوي و الجمعي والتطبيب ليس المفردات الفعلية بل المفردات الفكرية الواعية بالمفردات الفكرية الصور الفكرية وطريقه تمثل هذه

مفاديب وإسناد مما، فقد رأى بعض النقاد الأدبي أن الجانب المأسوي والنظرة المتشائمة إلى الحياة قد شكلت الجوانب الطغمية في تجربته، بل غدت موقف فطريه وحسوماً في مجموعته الأولى (بنت الساحرة) وفي (اعتدلت بعض الشبه في أعماله اللاحقة)38

أما المعجيلي فكان يتيم م يعمل من راوية أخرى: أنا متفائل رغم مأساوية أبطالي لأن أبطالي حين يلاقون الموت أو الهزيمة لا يلاقون بانس أو مستسلمين، فهم دوماً كبرياء المنتصر وإحساس المرء بأن علفته لم تته بعد موته)39

لكن النقاد السابقين وعلى ما يبدو - غير مقتنعين كثيراً بوجهة نظر المعجيلي هذه فهم يرون بأنه قد انتفت من مواقف أبطاله القوة الداخلية أو الإرادة أو حسن التفكير الداتية، كبرياء التعامل وعدم الظهور بمظهر الضعف، وحيث وجدت هذه الكبرياء في بعض الأحوال، كتب هو) شأن مسلم في (قطرات دم)، وكانت مدمرة لأنها حركت إلى مهوي الهلاك الدائي و الانتحار)40

ويرداد تمسك المعجيلي بموقفه الفكري الذي يلخصه بسميه الدائم، مفاديب، لتجديد لطفاح الإنسانى للوصول إلى هيات مكس، فهو كبريائس يظل حائراً بين أمرين الأول ضسالة شأنه كمنطوق بشري لا يشكل سوى دة في هذه العالم البتل و الشاسي هو الكبرياء التي تدفعه للكمح و التمدي حتى وإن كتف الهزيمة محتومة (من تسرع هاتر الحفيتين مساة شأن لاس و كبرياءه مضفحه ياتف موقف أبطال قصصي التميز وبه توصح معالم مذهبي في كتابة القصة)41

الصور و التعبير عنها بالتشبيهات والعلاقات  
والإنجاز 44

وحول اللغة العلمية التي تنتشر في قصصه، يرى المجيلي بأنها من مميزات الوسط العلمي الذي نشأ وما يزال يعيش فيه هيبياً، وهو لا ينق مع الانتقادات للوجهة له بالخروج عن المطلوب المتألف في كتابة القصة باستعداد كبير هندسية وقصصية وفيريه على الكثير فهو يرى بأن استعمال الألفاظ العلمية يريد من ثراء اللغة العربية 45.

ورأي المجيلي في القصة العربية ليس ثانياً وليس نهائياً، فهو منذ سنوات طويلة يبدل ويعدل فيه إلى مثل إلى يوم هذا مقتنعاً بدونية مكناتها العادية، ففي عام 1965 كان رأيه بأن غالبية ما يكتبه القصاصون العرب مقلد إلى الصبح وإلى القصة العربية ما زالت مرهقة ويعزو ذلك لأسباب اقتصادية بحث، فالأديب العربي يسارع من حسرة سنوات عديدة في محاولات كتابة القصة حتى إذا انتهت أو تكاد وانتهت الحياة ومتطلباتها المادية ما يملأه للابتعاد عنه بحث عن سبل أسرع وأجدي لتأمين لقمة عيشه. وهكذا تظل القصة العربية في مرامشة فيه (ذلك قل) ما تجد قاصداً يستمر في كتابة القصة القصيرة بعد أن تجاوز الحاشية والأربعين 46.

بعد سنوات، وتحديداً في عام 1973، يدعو المجيلي أكثر نقاداً بالتأنيق القصصية المتشور ربما إلى درجة الإعجاب (أجد المرحلة الرافعة مشيرة للإعجاب في فطرب وفي الوصل العربي. اقرأ في المجالات قصصاً كثيرة وشاذة. أضحت لقصة عند كتاب هذا الجيل أكثر صدقاً منها في محاولات الأجيال السابقة) 47

في عام 1977 سميتوف المجيلي بمجره عن إعطاه رأي عام بالقصة العربية لأن (قراءاته في المسين الأخيرة أصبحت قليلة في هذا المجال) 48

أما رأيه بقرواية فيطرحه بوصوح وبكثيرة إلى (ناصح) وربما تحمل بين ثناياها شيئاً من محاولة لتعميم تجربته الخاصة، وقد لا يعجب هذا بعض الروائيين الجدد 49، فهو يرى بأنك ما زلنا، ورغم العديد من الروايات الصادرة، في تطور الحسنة عبر التوضيح، وهذا الحكم لا يشكل لنا ثراء أو وفاء (يجب أن نؤمن بالكتابة وبالإنجاز المستمر. قد يكتب الإنسان عشر روايات تسبح واحدة منها، أنا نفسي لم أكتب الرواية إلا بعد أن صدرت لي خمس مجموعات قصصية، حتى كتبت (باسمة بين الدموع) عام 1958 فكانت لي موافق في الكتابة من مدته عشر سنوات. اتباع الموصات هذا ادعى إلى الضلل لأن الموضة سريعة الزوال) 50

ولا يرى المجيلي مشكلة الرواية في الأدباء فقط، بل هو أيضاً (يتم) للجمهور العربي بالدور الأصغر في وجود مثل هذا التعمير لأنه لم يستمع خلق صانع صالح لظهور روايتين كبير وروايات متفوقة (في وضعا الأدبي الذي تفرضه نوعية القارئ العربي، لا يمكن للأديب أن يثبت قدميه في ميدان الأدب إلا بظهور اسمه مستمراً في المنصف التي لا تنسح لأكثر من مقال أو قصيدة أو القصيدة، أما كتابة الرواية فهي تستلزم من الأديب انصرافاً جدياً ومستمراً يشارب الاحتراف وهو قد يفهم بوقته وجهته وإبداعه الفني إذا كان غير واثق من إمكانية نشر ما يكتبه في هذا المجال لهذا تجد الروائيين على مجموعات على الأصابع) 51

بقي القول إلى عيد السلام المجيلي من مواليد الرقة عام 1918، درس الابتدائية فيها، وأكمل دراسته في تهبير حسب ثم انتقل إلى دمشق لدراسة الطب.

عمل المجيلي في الحقل السياسي وأصبح نائب عن مدينة الرقة في عام 1947 كعضو في وزارة الخارجية والثقافة والإعلام وشارك كمنهج في حرب عام 1948 حينما تطوع في هجوع البرسوك الثاني بقيادة فوزي القزويني

خلال حياته الإنسانية والأدبية الطويلة أثر المجيلي في سبع روايات وثلاث عشرة مجموعة قصصية وتسعة عشر كتاباً في أدب الرحلات والملاحظات السياسية والاجتماعية وديوان بيتيم في الشعر. أما خلاصته الإنسانية فيلعبها سرار قباني حين يقول: (إنه أروع بدوي عرفته المديرة، وأروع حصري عرفته الصحراء)

### فهرست

- 1 - دراسات في أدب المجيلي - د إبراهيم الجراي
- 2 - للمسلم الشيخ
- 3 - مطارحات في القول، د محي الدين صبيح
- 4 - للمسلم السابق
- 5 - القصص القصيرة في سورية - د حسان الخطيب
- 6 - مصدر الدين
- 7 - المصدر الدين
- 8 - مصدر الدين
- 9 - مصدر الدين
- 10 - مصدر الدين
- 11 - مصدر الدين

ويلاحظ المجيلي قريباً بين القزويني العربي الذي يهوى قراءة القصة القصيرة وبين القزويني العربي الذي يهوى قراءة الرواية. ولأن تشجيعاً لروائي قليل في من الطبيعي أن تتبدى مقتدته الأدبية على المصنف العالمي (القراء القليلون قراء رواية. ولما تجذب أنظارهم القصة القصيرة إلا إذا قصت خرفة. وقد تُرحم العديد من قصصنا القصيرة في طبقات المنتخبات ولكنها لم تدخل في الحركة الأدبية العالمية، في حين أن رواية عربية واحدة لو ترجمت إلى لغة رئيسية لكثرت قارئة على أن تعلم في الأدب العالمي اسماً ونسب لم مكثرة وهذا لم يحدث حتى الآن) 52

ولاحظ حياة المجيلي من بعض الطرافة. فهو مثلاً كان قد نشر أول قصة له عام 1936 في مجلة الرسالة المصرية التي كان يصدرها الأديب أحمد حسن الزيات. وكانت تحت اسم نونى ولم تحمل من اسمه سوى الأحرف الأولى ع. وهذا ما دفعه، حتى عام 1972، لالتعال الثين وعشرين اسماً مستعارة ممسرة ذلك بحديثه على حريته الشخصية من الشهرة وأن ما يهمه أساساً هو ما يقال وليس من قال

بعضاً فإن المجيلي تمكن من الفوز في أول مسابقة شعرية تنظمها إذاعة دمشق عام 1945 أم الأمير فري عائلته قامت بقطع مصروفه الشهري عنه حينما تنسأ إلى أسبوعه فزود بالجارثة ريماً فكان من سبب زواجهم أنهم أرسلوه لدراسة الطب وليس للتهلي بالأدب

أما عن زواجه فهو بطوره الحدث الأهم في حياته لأنه وس خلال الزواج عرف بأنه رجل من عامة الناس

- 34- المصدر السابق
- 35- مجلة الآداب البيروتية - حوار مع حفيظ الدعدود
- 36- المصدر السابق
- 37- أشقاء شخصية - عبد السلام المجيلي
- 38- ملحق جريدة النهار - حوار مع ياسين رفاعيه
- 39- الموقف الأدبي - حوار مع صديقي إسماعيل
- 40- مجلة الهلال - حوار مع أحمد عتيه
- 41- مطارحات في فن القول - د. محي الدين صبحي
- 42- الموقف الأدبي - حوار مع صديقي إسماعيل
- 43- المصدر السابق
- 44- القصة القصيرة في سورية - د. حسان الخطيب
- 45- المصدر السابق
- 46- المصدر السابق
- 47- المصدر السابق
- 48- المصدر السابق
- 49- حوار خاص مع إبراهيم الخليل
- 50- أشقاء شخصية - عبد السلام المجيلي
- 51- المصدر السابق
- 52- المصدر السابق
- 12- دراسات في أدب المجيلي - د. إبراهيم الجرادى
- 13- القصة القصيرة في سورية - د. حسان الخطيب
- 14- مطارحات في فن القول - د. محي الدين صبحي
- 15- أشقاء شخصية - عبد السلام المجيلي
- 16- المصدر السابق
- 17- مطارحات في فن القول - د. محي الدين صبحي
- 18- المصدر السابق
- 19- مجلة تشرين الأسبوعي - العدد 201
- 20- مطارحات في فن القول - د. محي الدين صبحي
- 21- المصدر السابق
- 22- القصة القصيرة في سورية - د. حسان الخطيب
- 23- أشقاء شخصية - عبد السلام المجيلي
- 24- المصدر السابق
- 25- القصة القصيرة في سورية - د. حسان الخطيب
- 26- المصدر السابق
- 27- المصدر السابق
- 28- المصدر السابق
- 29- أشقاء شخصية - عبد السلام المجيلي
- 30- القصة القصيرة في سورية - د. حسان الخطيب
- 31- مطارحات في فن القول - د. محي الدين صبحي
- 32- القصة القصيرة في سورية - د. حسان الخطيب
- 33- أشقاء شخصية - عبد السلام المجيلي

# مكابدات المتنبّي الأضرّة

□ لبدا إبراهيم \*

متنبّي وحمي .

وشعري ككالممنمة

مُنْقَلَبٌ بِالذَّمْعِ ،

من ذا يخبّرُ الملكَ الجليل

فيسرّجُ الخيلَ المظلمةَ الشَّمْسُوسَ

يردُّ للسيفِ المقاتلِ جهةً

يا إخواني في الشمسِ

هل لي من مكرهٍ بيسكم\*

منبتُ جراحِ الرُّوحِ سيّ

ليس يرويه سوى

رحمٍ بي يهربي نادر

حسّ الثقبِ

بِ ثِيهِ الوضنِ الحريزِ

و مكعبٍ مُمتلئٍ سدايل

\* ضاعرة من سورة

لُدحي

ثُكَّابِدُ وَجَدَفَ الْأَقْصَى

وَضَمَّرِي مَدْعَى فِي الْحَرْبِ حَتَّى الشَّامِ

قَلْبِي مُعْلَنُ الْقَنْدِيلِ

لَا رَيْتُ فَيَسْرِجُ هَذِهِ الشَّمْسُ الْجَمُوحِ

و لَا نَضَابٍ مِنْ عِرَاقِ الرُّوحِ

أَوْ دُكَّكَرَى حَسِبِ

مِنْ حَلَبِ

الرُّؤْمُ تَعْتُ سُدَّائِشِ

تَدْبِجُ السَّحْلَ لَكُكْرِيمِ

و سَبَّيْحَ مَعَايِدِ الشُّكِّ

و الْقَمَرِ لَحْرِيزِ بِالْمَعْمِجِ

هَوَقِ مَثْدَةِ الدَّهَبِ

و نَ الْيَمِّ بِالْعَرُوبِ

أيتها الوطن الذي حملتني

قلبي و ريتوناً و سهفاً

قد كنتيك فوق روجي

ثم أقفلت الشيد

ب راحل

ب راحل مله العيب

و حسب قلبي نسي

مكتب فوق

جراحتك البيضاء

خجعه القصيد



# حليب النحاس

□ فراس فائق دباب \*

- 1 -

أحلبُ نواحي بعض  
أمرجها فوق شفاة  
أغمص عيني

♦ ♦ ♦

حوسي بشي

وحولي أوقات البركة  
تساقط على أوعي للخبوب  
و على لحظات دبكة  
فتح عيني

♦ ♦ ♦

فرخ فرخ

ملك يا بصم دقيقه  
يا بصم سديقه  
يا بصم (حريقه)  
تتملأ أحلامي الشكوة  
أدفع نفسي نحو مدلول  
أسمع أصواتاً لا أعرف مصيرها

لا عرف فيها أي لعت  
صحك يهود  
وأرى في البعد حمزة أيام  
تستوي الأوقات الأحلام  
القبلات

- 2 -

في شكل سباح تي نلزعز  
(وبعد صمت) الأنف  
ببذل فصول صيقة الأحلام

ما زال الوقت بهر

ما زال الوقت مريضاً يحتاج دواء  
دهن وجهك يا حلامي  
معصر القهوه  
ثم ادني  
جاء الليل  
يهرب بك لنوم

\* شاعر من سورية

كتبته (حلام)

بحر السعداء

بصبيح دحج

بعبير عراب

بسهيل حراب

\*\*\*

من شيد كل موارثنا لرحيل

لتضيق بنا طرق - رسل

تحتل برين؟

4 -

أسمالك مدينت

عبرت بحر البحر البصام

وشوش عنها الناس

وقد تبلى المدن المزدحمة

عذبة كانت

لا تلمس أصدافاً

هويت من (بتولي)

من ورد محكم قدمها الصب

رصدت سمك حري

وسبب في ذهب النور

منهبة عدت

ببحث عن بحر قد تكاد لم

يهرب وعتر

اتلمس كعبك و مصي

بحو السهل الأرق

ضالخلل .

كنا وقت الزينق

انتظر الميلاد الأخضر

وهناك، هناك

اتذكر كل حضور النشوة

اتذكر أوطان القهوة

تذكر روح في أوطان العربة

في أجسادهم

تسلط في كل مباح

تاركة روحي

في

مدى

الأحرار

3 -

هرحل بعمدة ماء

من صبور بكاء

هرحل ندم

كوعمة حرار



من وحدة الآن

فلت عارية نبعت عن شبكه اسرار

تليتها هزاعات دون روائع

من عيمه عطر فوق كعك

مطلت من دوي طوايع

هرجس بمسرح

وبرهت كمن

كل من يصحك في الشرهت

من بلور ينمجر قبل النفع

من شروني يصحك في التهر

- 5 -

هرجس بمسرح

سنقيم عشاء للول

تماليلاً لهراط غلام

هرجس بمسرح

بتناس شهاد

وبدعهم يسري في هلكو لنحاس

بحر عاي الناس

من بحر جنا من دائره ناس

من باب صبح عارق

قد ايقظ فيها نهر حرائق

هرجس بمسرح

سنقيم فطور الشمس

في معلقه لهد يتراحم

في زهم يتلطم

هرجس ككاديت

كل من يصحك في الشره

من طعل قد الشراجه بون صبح

من بلور يمشي وحدة

من شروني بكعي مجده

من يمت تليين بطلال شفاف

من اتواب في الاضواء

من اتواب في الاضواء

ياكله الشوق ولا يلمسها الا الجبر الشفاف

كل من يصحك في التهر

\*\*\*

كل من يصحك في القبر

لم نحسن حلم

قمر

لم نحسن من حيد

- 6 -

هرجس بمسرح

وباقه من هوا

بحر السعداء

محتل الآن باقمال الاواب

مباشرة منقشي بالابلق

نسمى الشعر

اللعن	تشرّبُ كأساً من مدح
العرس	فوحاً بالسجن سانتظرُ التّساء
الرسم	وانوء يوم ثلاثة
ويحتفل الآن	فوحاً (هرمزان) <sup>1</sup> لا أنكره الآن
بجديد عهد	تكميمو في العتبة أرقصن وحدي
للحب	وأحبّ الوطن الأحلى
وللمعلم الحكيم الشّفاف	في يوم خمسين
سنفتي لرحيل مواكب ثماح	يأتي المسجد إليّ
تفتل نحو الباب	تشرع أبواب الأقدس
نومي خوفاً	تكمّل ترتيب الأحزان بممري
نومي بجدار	للشهر القابل أترك يوم الجمعة
بعبار حين	لتصولي قادم للقهز
من يدرغ هذا الباب	أخصي أيام الخمز
هذا المشب الذابل	
من قلة عهد	.. 8 ..

#### أجلس في المقهى

.. 7 ..	أحدث من همري الأيام
فرخ وحدي	ياحدثني لعبي بالأصوات وبالأصواء
سأرتلبه الآن	أرحي فيهن وذلي فوق الحكرسي
يا أيام القور بممري	وأصمي في شرع أحلام
ولأيام أخرى أترك يوم الجمعة	حسدي كجدار بمنى
في يوم السّيف ساطعاً أولادي الرّعر	تعتذ به الإسمب
في أحلم الأيام القليلة سأشمل شعبي للميلاد	حديق السمب
وأشرب شاياً من دهم الأمطار	حوارة شواق للقاء
ونسوة صوم يلهي العرياء	

<sup>01</sup> أرماء الرماح متوس إلىوت

يتوزع في الدهليز	تتميز من الأوراق
في قاعته حاليو	الحب ولوعد المنكر
أبحث عن مقعد	في حشر الأشياء
عن وقتي شعلنة في المصعد	كلما نهي نهي حداد
عن أوراق	يسد ظهري
عن اختام	ويوم بجم الأفصر
عن أصوات	يموي بهوي في كبريخ
عن انهم	من هكالت تحتزى الوطن الضوئي
تلقف الذاني	بسيقاتي القمح
ونعني في (مارش) الأديم	ونرقص فوق مداني ملح
في دائرة ليدي	أرميها الآن
تحت وريقات الكرويون	كما الأديم
عشب أحمر	في مدافاة لظلام
كلمات زرقاء الوجه	وحدي اكمل هامة
ماتت نوا	الحب
مالك يد هدا	الحطب
كلم موتاً قرحياً سوف تموت	المنوم
أنه تلرب صوتي.. صممتي	الأحان
يغير التوت	
وجهي ينهت الماء	
تجبة الأشياء الحية بهوي مثل ككتامي يشرده	
الظنون	
وجهي يحس في الكلمات	
حسبني قد جورت الحبر	
وان لعب بالاشكال	

## - 9 -

محبتي نفس مسح  
 حشر نفسي في (البس)  
 وو حيداً تكبر من الناس  
 من يبرلي من قلب الإحسان  
 من يبلغ وقت

تبدأ روجي بالتفتيش

في كعيس الأشياء

حوالي حجر

مملو

شجر

إنسان

من يدهق عني هذا الماء؟

أو يهدي سقني الممياء؟

#### - 10 -

وطن يمسكني من كفتي

بتأمني.

يرفع وجهي

ويحيي.

أضغ الإبرة في القلب

وأدور كما الفرجار

ومدت الأشياء

ستقدني نحو الخارج

نحو بؤس الدارح

اعلانت للعات

علت جذراتي

أترسي

حين أروح وحين حية

مسلوب الرزية

مستكوب بتهج

وهن يقرصني كرح

ييدي لحطت مثقلة بالشوق

قدمت القرب لشمسي

ككي يخرج مني الوطن (الأثني)

يعطيني طفلا عبيداً أسلمت له أمري

#### - 11 -

منهج بعرامي

تقعد صلاتي

محدث للقلب

حرائص في الصدر

حرائق

تصير الضمير

كفلس الزم الزمان

ما يسقط من ورق العمر الخلاب

ما يبقى من فحم هواء

من كفس

من كس دي

لي في الحكون عير الإنشاء

يرمي في جسدي الضرع أحجار

# تَرْجِمَةُ الحُرُوفِ

□ إسماعيل ركايا \*

مَدْرِي رَهِيْدَ رَهْنَتُ لَعْنِي	أَوْ يَرْقُودُ وَمُلْهُمَ ١٩
مُتَلَاغُ نَيْصَرِ الْمَشَقِّ صَمِيغُهُ	سَرَابٌ دَمْعٌ عَلَى شَمْعِي ١٩
حَمْدُهُ دَحْنَةُ عِلْسٍ عُمَمِي	قَدْ هَيَّجْتُ أَوْتَرَ حَنْجَرَتِي ١٩
مُ تَهَبُ لَمَثَ نَرْلُ بِدَمِي	نَيْصَرُ الحُرُوفِ وَسِرُّ مَفْرَعِي ١٩
يَكُ كُلُّ صَدَنَةٍ وَسِرْلَةٍ	هِيَ فِي حُرُوفِي خَيْرُ مُثَقِّدٍ
مَدُّ لَمْدِي فِي شَكْلٍ مَشَقِّ	خَفَقَ الْجَنَحَيْنِ مَسْتَقْفَ
بِسَدَمَةٍ جَسَدِي وَعَبَقَةٍ	بِلَهْفٍ رَدَانِ حَائِبَةٍ
هَيَامُهُ الْإِلَاحُ مَرَسَلَةٍ	مِنْ عَامَمٍ فِي سِرِّ مَلْهَمَةٍ
تَاتِي فَتْرُهُ فِي الْمَدَى صَوْرٌ	وَتَعَارُفُ الْأَشْيَاءِ فِي دَهَمَةٍ
هِيَ قَدْرُهُ السُّرُوحُ رُاحِرَةٌ	مَسَالِحُهُ تَتَقَرَّرُ عَلَى سَمْعَةٍ
هِيَ لَوْرُهُ هَذَا الْحُكُورُ جَوْهَرَةٌ	أُنْثَى تَعْمَلِي رُغْمَ مَقْصِيَةٍ
لَمَسَتْ صَائِغَ كَفِّهَا دِيَمًا	هَسَّتْ تَقَرَّتْ دِيَمًا وَأَوْرَدَتِي

تُكْرِمُ جَدَائِلَهَا عَلَى لَمَعٍ  
وَرَمَتْ تَفْهِيمًا وَمَقْرَدَةً  
مَرَّتْ عَلَى ثَلٍّ وَرَائِيَةٍ  
وَعَلَى حَسِيمِي النَّيِّ صَدْحَةٍ  
وَعَلَى حَقُولِ الْقَمَحِ فَاتْجَمَعَتْ  
وَالِدَاخُ نَهْرٍ الْعَطَرِ مَتَشَبِّهَةٍ  
عَشَرِي زُرُوعِ الْأَرْضِ رَامِيَةٍ  
وَتَرَى مَنُوفَ الْعُيُورِ رَاقِصَةٍ  
وَتَرَى قَلْبِي حِينَ الْخَشَعَةِ  
هَذَا خُصْرُ يَمِينِ الْفُودِ فِي لُفَّتِي  
وَأَسْوَدَتْ نِجَاءً بِشَافِيَتِي  
هَذَيْنِ قَبْلَ هَدَانِي رَابِعِي  
كَكَلِ الْعُيُورِ فِي أَحْصَانِ قُلْعَانِي  
رِيَاءِيَّةً وَرَاقِيَةً سَبْعِي  
مِنْ صَرْمٍ يَتَوَلَّى لَمَزْمَةٍ  
مِنْ رَسْمٍ مَمْرُوحٍ لِيَدِي  
جُدِّي عَلَى انْقِصَامِ وَهْيِي  
عَلَيْهِ الْفُودِي وَتَرَجَّعَتْ دُخَانِي ١١

## قصائد قصيرة

□ محمد الحسن \*

ثم تحلها أبداً إلا سمائك

حكم بلا ثم تطاف قدّم جيت سمعداً

خلف أسراب أمان

بيها وهاقي، لو تدري، بهاءك

ملئت ككلّ سلالتي من سائر الحبيبة السود

ككاسي

أيها الأمل المذبذب فمات

وزجاء أنطق الينب وراك

صيد

واقف من دون ذات

هزني صوت قطة

كعب دلي في رمال الخوف مسدده أوجعي

و صطاد حبيبي

\* خاضع من سورية

الفتاح

مدّ نحوي يده قال بلعمر

أيها الراوع ورداً في مدى حقل العباب

حد ولا تبق شريداً صائداً في شمس أب

ككن مفتاحاً جميلاً

قلت أين الباب ١٩

أنش مطرة نحوي بصمتي

وتلاشي داخل الصوم

وعب

أيها

حكم بالاشيت بعيداً

في صياح يشبه الآن صياحتك

حكم سمع عذري حلقاً فيها

و تراها

## لا أحد

بين ماضي ؟  
يا الهي  
'علمي منك اشهد

## ربما

ككأن يأتي عن يميني  
ذلك اللحن الذي يدعوهُ الشجر  
ويستلّ لياليّ ويمضي  
وأنا أيقن وحيداً  
- رغم آلامي وبريق فوق أخشاب صليبي -  
فرحاً  
نبي  
ككأن !

ككأن يأتي عن يساري ذلك اللحن الذي يدعوهُ  
الشجر  
ويستلّ لياليّ ويمضي  
وأنا أيقن سعيداً فوق أخشاب صليبي  
حاهلاً  
في سلبتي

\*\*\*

يا حرمات البراري  
تست -حري

مرواثٍ  
جلود سوار صديدي  
في ككروم  
ترتدي الروح جسدي

سمن من الف عصرٍ عديم  
ككأن صوته مني  
من قصائد قدامى  
ككأن ترعقب أوج  
عيون  
بين زمل وزيد

وككأن ككأن حلم  
وككأن لا حد

## يا الهي

سنة من ي يمكن حبر  
'أو ي حرد

لا تسلمي . أو من ضيق العيازة

أو من هذي المראה

\*\*\*



## انفجار

ككعب يقضو والندى يبعث ضوءاً ..

همنه ككبي الظلام

هو لم يطلب من المائم شيئاً واحداً من ألف  
عدم

أترى الشمس إلى الأرض

والعلماء بسطلي من الله

وبأن ..

## أيها القيم

من هذا أعبر يوماً نحو أيام جهلتي

فوق جسر الظلمات

أرتدي الحلم وأعضني داخلًا إلى ككل شيء

حين أمضي

لنصل من نساء خلقي

غير داني

فوس حري وبألوان عجب

في مدى الأهل بيدي

ربما تكنت بي ..

أما أبيض بي لصبر صلب ..

## احتياط

أخوذ نص جميعاً إلى براري ككل نجم

دائر

مهما تنادي إلى المجرات ملهت

ككل من زخم الطقور خرجنا ..

وسكننا إلى الظلام ..

دائمًا أمس { أهلاً } إلى مدى الليل احتياطاً

ربما .. من سطح نجم

أومؤوا لي .. بالسلام ..

## قصص

ككعب نحن انشعب بيد الفرحه

لا أحد منه

غير أوراق شجرة

غير شيء

لبي يوماً

حصة الغائب من الحري ومن يأس

وحيرة ..

## باب

سوف يأتي مطر الشعر قريباً

خافض الأفواه يا رمل هلاتي ١

من سمعي

كبر باب واقف من دور باب في مدى الصحراء

باب دهر اللون

وحلب

ليس إلا وردة الريح يتكلمي

مثل أولادي جواحي

وبسات ٢ الفهر عندي كينفاتي ٣

حلمت يربو بصمت نحو انهر الكواضب

كلما حولت وجهي عنه يرتد امنمي

خافوا من كل جانب

غالباً ما أتلاشي مثل غيم في مدى الأفق

ولا أدري لماذا أتراعى في الأحابيز ٤

أناذي أيتها العيم .

أناذي

خرفاً ثوب صفاتي ٥



من سمعي و انت بحث عنه

أعرف الآن أنه ما فيه

باب المعجب

١) في بيت الشعر : صاحب . وقد لاقى على أكتاف كثر من سرخر ٢) وفيه وخواف ، وكان معيه نبي مات من يده الشعر . فقال لنفسه  
عند غمي اني كنت به في مصر

٣) بيت الفهر عندي كل بيت . فكيف وصلت أنت من الزحام ٤



# العرش عرشك

□ مالك الرطاعي \*

انظرُ فوجدك من يرى ما لا يرى  
 انشتر وبشتر باليشتر أمشي  
 واهمن بأذن الشمس، أن غمامة  
 وتحير القدر البهي فريته  
 فالعرش عرشك واللائك حولة  
 من سر حافظ من قداسة روجه  
 فسافراً يسير العيب رؤية حافظ  
 يا سيدي الأكباد نهتن عالماً  
 لا بار يد صحراء بعد عشية  
 يا سيدي البشتر ألك مة  
 لكأف است المسميح محطص  
 وري صلاح الدين هيك وجد  
 فلك الذري بل طوق ما فوق الذري  
 ليهطل من يرقى على مستثير  
 همست باسمي السعد ثمخبر  
 يرحو حقيقه ما نراه تحير  
 يأتيك هدهد سره إن ثامر  
 ألسقرض الاسكندر، الاسكندر  
 واحبك بحيل الأمن واليوم الغري  
 يرهو على رهو الذئب متحصراً  
 حمل الشروق بها المروب مؤراً  
 ما دمت وخذك في جهاب العسكر  
 وكأشك الفاروق لادي حيدر  
 وفلاتد النهر المين مؤزراً

فإلهه مُدْمَوٌّ كَـ مَبْشَرٌ  
كلُّ الحليقة هتسحب مَبْشَرٌ  
إِنْ يَمْسُ المَشْرُ ثَمَمُ مَـ  
ويحذفُ حكامُها إِنْ يَمْرُ  
أَسَدٌ عَلَى أَنَّ الشَّمْسَ عَرِيضَةٌ  
واللَّيْلُ وَالظُّلَامُ تَكْثُرُ  
وَكَاثِمًا الْبَشَرُ ضَبَّ يَوْمُ  
والأخوةُ الأعْرَابُ عَقَبُوا المَشْرُ  
يَتَنَاسَطُونَ خِيَابَةً وَظُلَامَةً  
وَكَاثِمًا هَذَا الرَّمْسُ مَكْرُ  
يَعْمُونَ سِدُونُ تَهْمِينًا وَتَاهَرُ كَا  
وَنَسْعَدُ وَتَحْدُ وَتَبْشَرُ  
أَنَا لَا أَلُومُ مِنَ السُّورَى مُتَمَهِّرًا  
بَلْ لُودِي مِنْ هَادِنِ الْمُسْتَعْمِرِ  
سَمِعْتُ لَهُمْ بِأَعْوَا الْعَرُوبَةِ هَوَا  
حَرَقُوا ضَرْبُ رِسُولِنَا وَالنَّبَا  
الْأَشْمُتُ الْأَفَاكُ أَمَلُ صَلَاحِهِمْ  
مَتَلَمَّحٌ هَبْرُ الْعَوَالِيَةِ بَلَدُ  
فِي الشَّمِ نَاقَةُ صَالِحٍ يَا هَبْرُ  
وَعَسَاكَ الرِّحْمُ لَكُنْزُ هَبْرُ  
أُبَحِثُ مِنَ الْأَصْلِ السُّمُودِيِّ السَّي  
قَدْ أَلَسُوا الْإِسْلَامَ ثَوْبَ تَصْهِينِ  
يَسْمَعُوا عَلَى السَّيْنِ الْحَبِيبِ مَرُورُ  
فَدِ الْبَسُوا الْإِسْلَامَ ثَوْبَ تَصْهِينِ  
وَرَزَنُوا بِتَلَايِخِ الْمَجَالِزِ وَمَكْرُ  
أَلِ السُّمُودِ يَزُولُ مَسْمُ مَالِهِ  
وَحَشُوا الرِّسَالَةَ كُلُّ قَوْلٍ مُفْتَرَى  
أَنْتُمْ تَجِدُ فِي مَاءِ دَمْرَمِ، مُنْكَرُ  
أَضْرِبَتْهُ هَسَائِلُ وَخَيْرُ حَبِيرِ  
خَلَعَ الْيَهُودُ عَلَى السُّمُودِ مَسَاتِيرِ  
أَنْتُمْ تَجِدُ فِي مَاءِ دَمْرَمِ، مُنْكَرُ  
الْعَابِرُونَ الْمَعْبُودُونَ الْحُجْرُ  
حَسَبُوا وَرَثَتُكَ إِنْ سَوْرِي عَدَتْ  
سُورُ الْعَرَبِ لَا تَبْلُغُ وَتُخْتَرَى

ب سَيْدِي الْبَشَر شَمُكَ كُلُّهُ      وَضُرْ تَمَهِي مِي حَوَاكِيهِ الْقُرَى  
شَرَعُ الْعُرُوبِ نَ يُظَلِّكَ حَمْلُهَا      لِيُظَلِّلْ حَافَتُكَ فِي الْعَلَى مَجْدُورَا



الْعَوْمُتِي الْجَنِينِ مَلَّتْ      قَبْلَ الْخُرُوبِ عَلَى دَمِشَقِ ثُبُعُورَا  
يَسْتَهْمِيهِ الْجَنْسُ دُوبَ حَمَلِ      وَيَدُونُ عَلَى الصَّبِيحِ الْبَسِيرَا  
وَكَاثِبُ مَرِّ الْوَرْنِيسِ مَسَلَا      وَمَعْدَقُ حَوَارِيهِ وَمَصِيرَا  
السَّامُ عَاصِمَةُ الْوُجُودِ وَحَبِيبُهَا      نَ نَحْبِيبُ لَيْكُ وَهَدَى قَسِيرَا



عَبَثَتْ فِيكَ قَعِيدِي وَحِيلِي      حَتَّى إِذَا خَلَّوَتْ نَعْمَتُ عِبْثِيرَا  
وَيَا الدَّوَاءَ مَدَائِمُ لَا يَنْتَهِي      وَبِهَا يُجَمَّرُ حِمْدَاهُ الشَّمْرَى  
إِنْ كُنَّ لِلشَّعْرَاءِ فِيهِ بَسِيرُ      فَابِ الزُّرْعَتِ مِنَ الْحَبِيلِ الْبَسِيرَا  
وَمِنْ حَمَلِ كُلِّ لَرِي مَقْبِرُ      يَمُتِي نَزِيحِي إِي وَحَقُّكَ مَقْبِرَا  
قَلْبِي لَعَنُوا كَلْبِي نَ تَعُودُ مَعْدَا      فَاعْدِي بِهَا وَجْهَ انْتِمَاءِ مَبُورَا  
وَلَسْتُ تَرَى الْحَلَمَتِ يَدِ اسْمِ دَحِيصِ      وَارْتَدَّ نَهْدُ الْمِلْدِ الْأَسْبِي الْأَحْمَرَا  
يَا أَيُّهَا النَحْرُ الْحَصْمُ وَشَمْسُ      هِيَكَ الْأَمْسُ مِنْ بَلَجِكَ أَنْحَرَا  
هَدِي سَمِيَّةُ مَنْ أَرَادَ مَحَابِ      فَلْيَتَحَقَّقْ، وَ يَسْتَقِلَّ الْأُثَرَا  
وَلَكِ الْفَلَاحُ فِي الْحَمِيصَةِ وَالرُّؤَى      مِنْ عَمَسِ فِي رُذَيْكَ تَسْمُ تَحِيرَا

عميت عيون لا تراك بقلها  
وترى بعين الأنس ما يأتي غداً  
وسامسة الأقدار تغير سامية  
فأعبد لكبة ملك وشعبها  
وعبد لحد الشمس قصي فتبه  
واكتب على اسم الله فتح محمداً  
وأنت لباب عمرو عسرت  
ولأت سمع الشرق يد أبي سيوفه  
عنتك رؤسك حكمه ورثته  
عميت الصبر الجميل على الأذى  
هيم أهملوا سورته فلكم ليم  
نثار يا أمم المروية والعلا  
تتلفن الدين وشفتك لأهية  
متجشراً، متفكراً، متحصراً  
انثراً فوحك من يرى ما لا يرى  
قدر السببه ن تراك الأقدار  
وحذ به الحم المورم ورمها  
وارتج ليم الوجه النهي الأنصرا  
واجمع بمسرك دهرم والأعصر  
وعدا الحمم بها يدجي القبر  
كسرى يخوف من سيوفك قيصرا  
ورادك الحكم الحكيم الأكبر  
حسي شفتك شعباً منعباً  
من بعد مسركم الجلال تسورا  
أنت العدي لسيج المصح وبشر  
يا ويلهم إن ثار شعبك جمر

## الإكليل ..

□ غسان كامل وبوس \*

حين عصفرت في افتتاح محلّ عيش منه بعد عجز ربّ الأسرة لم يكن لديّ حلّ حرّ،  
و احتمال أكثر حيرة وحدوى فلا يمسّ الكثيرون ممن يزورون ن يمتدحوا اهتمامي بالورد  
و مساهمة وقد يتلج في ذلك حيث أن يمشي مع الورد و من حبسه لآصرة اهتمامي وغيره  
روحتهج، ربها، و روعي الذي يعلق حيداً بغيره الحصر حتى لو كفن السور و راراً!!

وكثيراً ما أتهم الروائع العواجم بلحمسيه التي قصت وقته ووقتي، و لم تكن سرهج  
كثيراً فهو شيء مميز لديّ، يؤمن أحسب نقض في مقدر م، أو مقدر!

بم يكن حلّ حر فقد تروحه قبل ن يكمل دراسي الجمعيه، و لم يكمل ولا مجال  
لوظيفه الشويه لا يجهود استثنيه ولا حول ولا قوة بعد ن كغير الولدان، وصدراً في حدة ممّته  
أن ما يمس لأكمال م حرمت منه، وكبرت، بدا ن الأمر يردّ مسوبه، و يتطلب ربه أشياء  
عريضة! ارتصيت العمل به لا يشرفه أكثر من محو الأمية، دهشت حين حبروني بهم يحرمون  
المقامات شويه ومستعدمه؟ ودهشت أكثر حين اكتشفت ن في الطريق إلى هذه الوظيفة عشرات  
لا تقف رعه و نهبت عن الوظائف الرفيعة لأصعب الشهادات فكتعب بعد مرارة و حيدت ن ليس بي  
في روائب الدوله نصيباً! حتى توهمت و شيع - بعد حين ن الأمر تغير و عدي المسؤول الأكبر في  
المحطة بأن عداً لأمر سيمت و رفق الوعد بطلب سيمت، و كعب مترددة في القبول، بعد أن يانت  
فواتير المؤسسات المتطلّمة تترايد، فلم تصبف الأرضية عجيقة، و السموية أيضاً، و الاجتماعيّة لا تعدّ،  
ولدي من المهره و لتو و والدوق ما جعل الكثيرون يقصرون عداً المنحل المتواضع لبيع الزهور، في هذا  
الحي المائي من المديه!

بمعيّ روعي ن قيل وهور بالمخدين و انكر عليّ ولداي ذلك، وقد وافق هذا ما كتبت ميل  
إليه، بعد ن راورتي رعة ن لقول انتقم لكن الطلب كان صعباً و حدي "الظلّ" معتباً لقد  
صرف ثمن لأكليل نفسه بعدد المؤسسات الرسميه في المحافظة، و السخ من شتوتك الوحيدة التي

\* روفي ولفن من سورية

لم يرصني ن موقي سواف . وحرمت من المويصب و احرمت الوضيغ هتلك عسى هذه  
الإجارات!!

سيقول شيء مضي و عسى بعد مقصده الدوائر الأخرى ، وعيب بصمتي عن الأكثليل التي لا  
تحصى وقد حثثت على حوائ صلات الأعراج المعيرة احماء بدحول الأبداء الماحرين اقصصهم  
الدهبية

- لا تدمي ب ممي تكفيق اقراج هتلك . و ممداه ع لم يسم به قبل وعبد و اكسد عهد حواء  
وقال لأبيه الذي لم يطل بشاؤه بيده ، سيرة لم يرصه شيء أخرى!!



احترت حش في سرقي هتلك شكر الله على اربيد العثلبت المكمله ام تعنى ب يكون  
مصري مثل لدين دنوا يشتكون من قلة الخيله وصعب المردود بعد امتداد الأرمه؟! وضدت  
الشكوي انزه تحصر ضراف الاحبيب الأمر عن المقد المؤمي والحبب المصن والكوات المعقوة ،  
والطافات المنهورة والرمس الرديه..

كفت هيم مضي ينظر مواسم الحير . و يدم الحسوبه التي تتكثف ماء الصيف ، ويتحين  
العطل المخبومه والتعطل لظنن واعمد المسميت السعيدة للانشغل الشو وكفت لا رعب  
بشغالات حري لا تقف عند ميني والأخياء الدين سيتاقصون بحضرم الأمر الذي لا راد  
سيفطه!! وكفت الحال مستقره بوانره المدهر وايقاعه غير المنظم.



ما بين صبيد المرح العبد وامصه الحور المرمص . كفن دلامضف احتمال لمسير كشر ،  
وكان يمكن للتصور ن يمز قل وضه وكثر اعراضه من عمر وفدار..

لكن لم يكن ممكنا توقع ن يحيم القصد في المطفة دعم التاريخ عبر البعده الدكرات  
غير المبعده ، و تصور كل هذا الحجم الكرنثي على الأقل هيمدو ترقب الجارات كابوساً



مقيمٌ ويعجز الصريح حياً في لقاب مكرومه، وانما قد مكسبه على عجل وحجل في 'ركن بصيغ  
بصارتها. ولا تمضي بحصوره الذي لا يريد على الأهل والمقربين!!

بحرست ههنا الأعراس، وبهتت وعت ريت العرائس، وبهتت وعت ريت العرائس، وبهتت وعت ريت العرائس،  
واحدت ولولات النكاح، ولم يعب وراة م الوعد عن المواكب السيرة. ولم يهن ههنا كما لم  
ينس اهتمامها. ولم يقص وراة ن بهتت لقول الحسدين، وبخرات الحفليمين حتى في عدد الأوهت،  
من قلل امراحم، وشبهه الموارد. ولم يقص ممطد. وليس هذا من ضيف!!

جبر استعمر الأكليل متعب ومرهق بريس الحلقة وتشتهر الاسم ولا بد مم ليس منه  
م لم بعد التفت ههنا ولا الوقت ههنا ولا عطله للورد. ولا فرض للمسبب السعيدة، ولا الأحر  
يتحلى

الواكب يمرض والمسبب الضرر اعتمدت، وتوزعت المواكب المكسبة الصدقة القري  
والبلدات والحصارات، وتكثرت ودفرت!!

الحسنه لم تفرق اللحظت. ولا اللهم للقيم بالواكب. فالحظ محقق والمسير على المحك،  
والبعث محموله والراي تحسن في تقصي القدم وانتظر الحمن وبقية منه وثر قد يحصل.  
نهم الأفكار ويعجز التوحيب الأناس من حدث تتسرع، و حبر لا تدير عجلاتها، وتوس!!



حين جاء طلب وهذ، وكنت أحضر إكليلاً لحفوة مزجه قد كثر من سوت شكلي  
واحداً من زينتك الجيد، ليؤجله إلى حين؛ كما فعل من تلمع، أو يورد إلى مضط مر!

قلت في سري مع صبيح دقت قلبي وانحصص في عصاء الداخل لم يعد المكاني ممأ وريب  
قلب كثر، رغم ما تكلم فيه عن مصعب المواير التي لم تعد تحسن الورد ولا المسحات  
الوطنية، وقد تصعب قيمه الأل تكلم بوارد التي يمرارة من بعض مراجعي المحققين، الذين لا  
يتمكنون من بعد عن استأنهم احتملات قديمه و جئهم ما وقع حرد لتكثير ولا يرتصون سممة  
فاصحه ويشومون بما فعل وعد وريب يعرجون به ويسمون إليه سدفع وتوق.

ولم يكن محدثي يعلم، ولم أكن أدري، ولا يقدم هذا ولا يؤخر. وأعداً أعطى مبلغة الدعوة  
لالتحاي بجملة لدر هدية وقيل لسبب عز من حد، وههنا هو 'عمر' علي أولم يكن ذلك  
غريباً مع وجود من تقدم بنفسه، وليس من عداد المطلوبين!

في حر مكانه. وكنت مهمكته في نامس ضللت نكثف، وكنت الضمرات الحاده نوالتي  
 فعلها في داخلي قل وعد مفي اذا حركت الحبر اليقين فلا تنجري ولا تمني عر محلل الورد لا  
 يعمل ولا تعيري عذالك وكلفني بطواتك الحديه. ونامسك الحري ليس الآخرون عزم  
 ابيك؟

رد ذلك لأر وتغر وعهد يمسعدي محمود و لا ستطيع التعبير إلى كثر الشوك في  
 يدي م في الورد الذي يحتج بين صدي م هي الحفيد التي لم تعد تتبع لب الأرض!

## إيليتش (إينين)

□ فيتالي ألكوف \*

□ ترجمة: عياد عياد \*\*

عند إيليتش في وقت مبكر يتصحب في نيو قصر الطلائع في القديس ملهف باستقامته الجسدية منه المستقبل المشرق المتين وشيرا لهم يده الى الطريق الصحيح من حصاره الضعيفين يرتبطات اعاقهم الحمر هضمو يمزون عدم القند زامن بحود نظراتهم الوجهة المليئة بالارتعاش اسرع والاعصاب الذي لا حدود له ، وكذبوا يؤكفدون لايليتش ن وصديقه يستعد حتم ون القصصه لن تموت أبداً

نعم ، هكذا يكتسب الأمور تحديداً سناً يمكن بعد ذلك

بعد ذلك تحلت البلاد فجاء عن ذلك الذي تعهد بان يبرر للناس الدرب نحو السعادة الشاملة ، وزوج إيليتش الجسمي بعيد عن نظر الناس الى مستودع من المستودعات حيث تقع هناك بعض مساكن من غير أن يدري ما الذي يجري في الدول بعيرت تسميه قصر الطلائع في البدايه الى بيت الأبرار العمولي ومن ثم يعود عن مصفوه اليه وتظهر مصفوه مرصكر لشعبه وفدت المزعج وعدة مقه ومجلات للبيرو دو مرة ، خرجوا من المستودع بمصفوه واستهتر إيليتش المعطى بالعبور ، وحملوه في صلبوني شاهة دزيلة قديمة ونقلوه إلى مكان ما خارج المدينة



\* فيتالي ألكوف ولد عام 1977 في مدينة أرتيومويفسك في منطقة دونسك. أنهى كاديمية السمحة الحكومية للسيبرية، وخدم في 14 عام في قسطنطية الجوية التقنية. نقيب مساعد في القوى الداخلية بشر الحفيد من الأعمال في مجلة جيش سوفيتييك (مهمزب) وجرمن جوريك القس الحدي والفتيرين (مجلة قروية) و جونيور (فتيور) وغيره مؤلف كتب حثع الكتب بعير في مجلة بيلغورود

\*\* عضو اتحاد الكتاب العرب - جمعية الترجمة

(أ) القصود هو فتكمير إيليتش أيبس فقد الحرب البلطقي الروسي التي أضر ثورة ككوير الاشتراكية عام 1917 ونس الاتحاد السوفييتي (الترجم)

دار ستيفن بوتيجس بحده الخود ، واعطى عن الأوبستراذ بدحه ضريب راعيه ترائيه  
- فتعجب من اليرجوازيون لم يصلوا بعد الى هذا المكان اصطدت السمك من الدم الماصي.  
الشبوط يقهر إلى الدلو من ثلثه نفسه.

صعب ميشكوف رقيق بوتيجس وحده في الشرع موافق كس سياك لديه أين يقضي يوم  
المعلقة أهم من يكون بعد ما يصطك عن زوجته ومثليتها المرئية المستمرة افضل هذا ، فعمل  
والله.

سلاوت سيطرة موسكفمتش التي خدمت بوتيجس بلا أعطال عقدا ونصف المقد من الزمن على  
الطريق يروح وبشاهد ، وكانها كانت تريد أن تبدو شابة. عموماً كانت هذه السيطرة حقاً في حال  
غير سيئة فعمل هتمام من جهة المفق بها وكان بمقدورف من تخدمه أكثر من عام حر  
راح بوتيجس بشتهم

- اشترى منطيمون الأخوان والبحيرات كلها هؤلاء الملاك شكلتهم مبهتهم؟ ليس لها  
نصفها السملد في البرك المائية أم ماذا؟

بم برز ميشكوف على ذلك شيء ، بل تهم على نحو مبهم ففعل

لم بهذا بوتيجس

- قريباً سيشترون العجاة بصاً وسيتحصون من الخوف لقاء دخولهم لقد فقدوا الحياة تمام ولا  
توجد سلطة عليهم

توفقت سيطرة الموسكفمتش على بعد نصف متر عن الصفة وخرج صباذ السمك تتعد  
المكان. كان هذا الصباح المبني داهم ، لكنه لم يكن حراً ، سميه خفيف حمل اليوم في  
السما حذمت أياها في كومه ترة وممرق أياها في انجهدت عديده ترة حري ، وكانها تكن يلعب  
بها ، عموماً بشر الملقس بصهد مريح

اشتر بوتيجس بيده

- لا جيد لك كسب في تلك الجهة هل ترى تلك الشجرات؟ هناك المكان اسب

أخرج ميشكوف حقبة رياضية مع أدوات الصيد من صندوق السيطرة

- المكن هنا ليس شيئاً أيضاً ، حسناً ، هل مفتاح الموسكف

تناول بوتيجس مجرفة مدنية غير مكبيرة ومريضة وصفيحة تكومسروة فزارعه

- افترش الأرض المسجري بينما أجمع الدود

ابتعد نحو الأجمة العكسية التي احترقتها السهية متجه نحو الحوص الخفي ، وإن من يد العمر  
حين تعجب فجاء من الأوراق شيئاً من يمس اللو التل حول الشجرات مستمسك للحمول لاسمائي  
الطبيعي هراي قرب المساقية ندماً نمللاً منحوت بقدم كمله تقريب استلقى المعتال على حبه

بسبب من يده الممدودة الى الأمام، من الرأس غصن مظلوماً يطيقه من السراب، لذلك لم يتبين  
بوتيجي عن الموراح من يقف خلف القرفصة بعد أن رمى الحفرة وعليه الصمغ وقلب التمثال  
مستخدماً اليد اليسرة كتملة فحزب الرس إلى الآن فتعبر عرف المحونة

استغرب بوتيجي

= هكذا إن؟ قائد البروليتاريات الملهمة

شرع يفكر وهو يتمرد في إيليتش الجمعي مرت في ذاكرته عموماً المثلثات المسمدة - رمطه  
العق الجمرات والمسطرات المدرسية والمسطرة الصمغ والموهب، والبرق، يدققر لحلة الانسحاب إلى  
الملائكة الملهمة بالأضطرار وتدكر كلمات القسم.

سدى بوبيجي حذر

= يوركا<sup>(2)</sup> تعال وانظروا

ترك ميشكوف عمله الممتع وأسرع نحو رفيقه.

اقتلع بوتيجي في تلك الأثناء وزمه من الأعشاب، وراح وهو حائس القرفصة يذلف وجه التمثال  
مبسمًا بصرفته بعض الأوسج كدبت خلال الوقت الخويل قد انصفت بقوة كبيرة بالجص ولم  
ترغب بأية حال من الأحوال في أن تسمح عنه الأمر يحتاج من إلى ماء ساخن وحرقه

ككن ميشكوف قد صاب إلى جانبه

= ماذا؟ هل وجدت حقيبة مليئة بالنفود

حيي رأى اللقية راح يصغر

= أليس هذا إيليتش؟

شرع يصحك

= وعوه في مزيلة التاريخ... أرتي، أرتي...

ألقى بوتيجي كلماته بمضج

= جف، جف ي يوركا لماذا تكشر عن يديك؟ هل بسبب كيف كدبت تحمل ربطة انصق  
والشعار؟ من الشيوعيين أمداؤا إليك في صولتك يص مثل هؤلاء المستحذري؟

أجى ميشكوف رأسه مستاء مثل الثور

= كفف عن هذا هل هو قريبك؟ انه مستحق هذا، فليأخذه الشيطن هيا، الأفضل أن يصطار

السك

لكن الهدوء ككن هذا فرق بوبيجي، لم يستطع أن يترك ليمس هذا ببسطه، بدا له ذلك حياء

بطلوته نفسه

(2) يوركا صيغة تعجب لاسم يوري (الترجم).

الممكن يستلجح الانتحار يميني إيفد ايليتش

ينظر ميشكوف إلى بوتيخس ككلمة ينظر إلى شبه مجنون.

- لا حول ولا قوة! لقد فتحت الرجاجة سمطه حياء الممك.

تتقد بوتيخس أنجره و عليه الصميح

- على رسلك، لا وقت الآن للحماء.

والتمت إلى التمثال

- لا بأس يا ايليتش اسلق هد قلبك من الوقت يص سمود سريم

تهند ميشكوف

- يمدأ مضطر يمدأ

- فندهب إلى عريشك<sup>1</sup> يتذهب لديه مقطورة



هكان يتذهب يتعني هذا لمدة يوم العلة في البست لم يستلجح لوقت مؤويل ن يهيم م أندي

يريدانه مه، لحظ حتى سمع القصة عن لهن و المصفاة سجد عثله على المور

تلفيت يتذهب

- م، بحث حتى إلى المقطورة؟ لي عثيظكم ايها، بل سادهب معكم م دام الأمر كذلك.

ما رلت اس لأن حترم ايليتش م الذي لم يشرروا به معه؟ وما الذي لم يلقوه حوله؟

لم تمص مدعه حتى حكمت سيبره يتذهب اليف مع المقطورة تقف عند صمة الحوص المائي

هر غريش رأسه وهو يمحني طوق التمثال

- ماكم حكيم تحدث الأمور نسوا وجه الشائد المساق في الوحل.

عمم بوتيخس يستيه

- إيه سنيو في بترك م م فلم غير قد عثي وم رلت حمت إلى الآن يبطاقتي الحربية

تهاب ميشكوف وراح يحله قداله

- هل نأمل في ن يحدد الشيوخ عيون السلطه مره حري؟ فلنأمل فلنأمل! لكن الساريح لا يعود

إلى الوراء هذا مؤكد

(<sup>1</sup>) صينة تحب الاسم غريخوري (الترجم)

نظفكم بونيفي من بني أسلمة بعماد

- لتمش ونر ليس حقدراً لئلا المومنين يمحكموا إلى الأبد

لم يتراجع يور صفا

- هل تنتظر ثورة جديدة؟ لماذا لا تذهب بنفسك إلى المتريين ولا تلتصق ببيدنا؟ ضعيفاً؟

حتج بونيفي

لسب ضعيفاً وسأذهب إلى المتريين لنضك لنذهب وحدي مع أبا هتير فتند جديد وهدب

حلفه..

افترض نيتشاياف على نحو غير واثق قتلاً

- ليس ممكناً ريموي قتل شيء من نلقه نفسه شيئاً شيئاً؟ هل يقتل بهم هناك في

السكرملين يريدون ريتشمب الشعب صدهم؟ لن يصير عندك حد حد فصل الدم والدمار من

جديد... من يحتاج إلى هذا؟

نظر بونيفي ساهماً إلى لفتين مرة أخرى

- يبدو بهم ياموس في ر لشعب لن يهمن يشون ر عشول قد عملت السكر ولم يبق لديد

قوة زادة حسب به الرحا فلعمل ايليش إلى المقطورة لكس بعدر

رفعوا ثلاثهم تمثال سهول وحملوه إلى السيرة فرش بيتشيف لمقطورة بالشمع الذي وضعوا

عنه القائد ثم دعوا تحت حبيبته لأعذب مع التراب لكي لا يقلب في ثمة نقله

تأسف ميشكوف إلى طريق العودة

- اخ صاع عليه سيد السمك ب بويج داتما تتطلب كثر من الحمم

ستمع بونيفي صدمت إلى الاتهامات وشمر بفرحة العيد في روحه لقد أحسن به مثل هذا الشعور

كثيراً في جنونه ع حر مرة حمرة عمد ولادة ابه كان ذلك مد من ضويل

راج ميشكوف بفكر بصوت مسموع

- عريب من ين جزوا به لم أر مثله في كولجور كك ضل لا شك في أنهم جزوا به من

المدينة



نفس العرب المصية في وقت م سوفجور<sup>1</sup> عميد عمل فيه بحلاص ميشكولاي وديجيد

بونيفي والد ستيبان زود السوفجور مركز الملقحة باليمض والذرة والحصار والمككه وكان في

(<sup>1</sup>) للكلجور سط من القموبت الزراعية تار بذارة جدعية. لم السوفجور هو سمونية زراعية تسير الحكومة.

وكان هذا التقويم سائدا في زمن الاتحاد السوفيتي (الترجم).

مقدوره ان يطعم لواءين عشوداً لولا التبريسويك التي حدثت في البلاد استقل الحرب المصيه،  
تدريجاً الى وضع الاحذار الدم ومن ثم راح المالكون انحصون يدهم على شراء ر صفيه الحصص  
في الأدمه الحديثه منه ممكن المنزل القديمه المهجوره فيلات مملكتين مصافه يجدران عاليه من  
الأحر الملون والأحجر

نسمى لستيبس 'يهب' ان يعمل في سوقهورد الأم بعد ان نهى الحدمه في الجيش عمل سائق جرار  
وميكانيكي وكان يظل المسؤول وحج حصص مثله كمثل الكثيرين غيره للتخلص لم يسقط  
في الأمان على الكحول بسبب من البطله بل وجد نفسه سريره عملاً جديداً في المدينه بعد ان  
بوتيجي كصب يشرف رجل سر من ويدين هند عمل خدمه للمويليه في معمل حارس صغير كان  
احرم لائقاً نعماً ولذلك بدا وانفق من نفسه وصدد بحالات حرمه على مصفاه في العمل.

كانت روحه بوتيجي تصير عليه مدد ومن ضويل ان يبيع المنزله ويستقل الى المدينه بالقرب من  
الحصارة لكنه لم يحسم امره على ذلك لم يرغب في ان يفرق البيت الذي عاش فيه قرابه  
العشرين عاماً لذلك عالياً ما كان يظهر على هذا الأسس الكثير من الحالات الجديده في عائلته  
بوتيجي.

كانت روحه تلهف كل مرة قتله

- لا يحضر بمسكك ستيود<sup>١</sup>، ان يحضر بسلكه سيحضر الأدهر في المدينه في متناول يده  
دائم<sup>٢</sup>، ام هب همدان؟ ستيود<sup>٣</sup> السم عوي<sup>٤</sup> مع شئ الحمض؟ لكن الوقت حان لكي يفكر بحياة  
الكهار، سيبيل السادسة عشرة قريباً

أذكرك ستيبن ان ألا مفعه، لكن هناك طلمه معه من الاستملا

ثم يمكن يجد سوى مسوغ وحيد،

- ما ر يلف في ر جميع المرید من المصود من اجل الشفه لا يريد ان يقع تحت وعلة قمرص  
كثير، فهذا قيد حقيقي.

وهكذات ألا تترص ممله

- ان مستطيع جمع مثل هذا الملح 'بدا' الشفق يردان شمه، كل شهر، ويتدا على المكس،  
يهبط سموم ان تستطيع مهمما فعلاً ان تدير أمره بغير القرض..



(١) صيغة تعجب لاسم مكيبي (الترجم).

(٢) السامعون مختلف من الشروبات الكحولية يتم تحضيره بمرلي (الترجم).



فتح يوتيحه الموانيه الحديدية، ودخلت اليه الحده 'البلد' بخلق اسميه لثقه وهمت روحته  
بعد المدخل وقد انهضته عوده روجه السويعة من صعد السمك.

قلت الا ساخره

" هل يعقل انكم جئتم بمتطورة كعلة من السمك؟

جابه ستيين بجدي وهو يفتح السائر الجانبي

" ستيين الا.

رفع الرجل ايليتش ووضعوه على الاسمنت.

نظر بونيتش ميشم إلى روجه

" ما رايلك بالصيده؟

رفعت الا يديه.

" يا ايلي ما هذا؟

اجاب ستيين عواها

" اتحدث ليس ربهت لي بالمصده هربو الى هـ 'الرحال' دعوه يستقبل الداخلي ككلمه.

لكن الا لم تشارك روجه هرحه لمسيب من الاميب، بل راحت تدبر صبعه عند سدعه

وحسبه

" هل فقدت العقل ككلم؟ لم ينقص سوى ثعلب في الفم هل تريد ان يصحك الحيران ككلمه

سهره ما؟

هترو ستيين بحده

" يا لكثرة ما تفهم، هل يناسب ليكي ككلم اسمك يحلم بالسعادة الشملة هل هذا سبي؟

هرت الا رأسه

" يا للحماة من أي سعادة تتحدث؟ تبدو وكأنك سقمت من المريح.

" ربما أكون قد سقمت من المريح

" ابتعد ستيين بصح خلوات وهو ينظر إلى التمثال

" سمعته ايضاً وسيدو جديداً

لم يوقف الروح

" تممك بشراكيك مرة اخرى كم بمكك ان تمنم في ذلك لا وجود لب عند رمس

سويل اسه، ولا تجلب شتى الخردوات الى المنزل.

عصب ستيين

- فكفري بما تقول! جردت... هـ انت قد علفت يمشيك على حذر! المنزل كفه ولم  
تسألني رأيي. هذه أيقونتي. هل فهمت؟
- ذكرك ميشكوف بصوت حافت
- حسناً، من السلي غسلة. فتهن لن نصر على ليهين كل يوم.
  - تقول بفسله؟
  - نطز ستهين إلى زوجته التي بدأت تكلوي
  - حسناً، هذا ضروري
- بد يسهج
- أعلى حمل استقبال مده بمسبب إبقاء القند!
- تهدت لا واحفت في المنزل مدركة ن الجدل مع زوجها لن يكون مفيداً
- شد بوتيهين على يدي هناعيه
- مع الزوجات. سمح حكما يتهمي...



أصل في هذه اللحظة على فاء ن بوتيهين حزمهم فاسيلي بيدايودا المستثمر الصغير ذو  
العلم ذات الكبيره اشترى فاسيلي مدد بصلح سنوات بالقرب منهم قطعة أرض مهجورة، فهدم  
الأرض لحشيه وبس مكديهم مراً فهدم بعلقتان وكفراخ تحت الأرض لم يعرف أحد من خياره  
العمل البري نفس يمارسه تحديداً، لكنهم تحدثوا عن ن عمله يتعلق بسميرات ككادوا تراه بأنون  
بها إليه بيهم وتراه بحدونه من عدم عموم، كك المنطق المنحليون يحفون نوع ه من  
فاسيلي ويعدونه إسمائاً غير أهل للثقة

حط بيدايودا في الماء نحو المبحو الحصيه وكانه من 'هل المكس'

- هافالك الله أيها الجمر فكيف حاله؟
  - حالي جيدة، شكراً
  - نظز بوتيهين ن فاسيلي بعموز مدركة. ده لم بات هكدا بفسله بل لهدف مصدر  
الجميع في لحوار يعرفون ن المره لا يمشك ن يسمح من فاسيلي تكلمه فنيه من غير سبب.
- دار بيدايودا حول التمثال متحجب أيد من جوانبه ككله، ومن الجفن بيده، ثم همهم وحف  
كرشه الكبير ولا كرشه هذا ككش شبيهه بمدرّب المنتخب الروسي لديه مثل مظهره المهم  
ويرتدي ريا رياضياً مهماً، واضح انه لم يشتره في السوق.

نظرت من المائدة ورأت تصفحاً يحملون شيئاً... من أين بيت بليمين؟ هل سرقته من المتحف م

ماذا؟

أجاب بونيفين يتحد

" وفي صمت قد سرقته . لماذا تقول؟

قال فاسيلي بود مدجن . وراح يتعبد متعصباً

" أحترمك يا أخي ، ضربة موفقة .

صمت بونيفين منتظراً بتوتر الانتقال إلى الأمر المهم .

ضيق فاسيلي إحدى عيونه

" اسمع . لذي موضوع أقوله يعني إيه

لم يفهم بونيفين

" من؟

أمال يديا يوقدا رأسه باثجا ايليتش

" أياه . دي عدد من التمثيل . ريد 'ن' عني عرته على بعض عرب المساء . هيب مسيح وعريشه

وتماثل . شكل شيء باختصار ...

تهافت مرة أخرى

" سأضحك ليمس هناك على سبيل الطرفة بين هيرا وامور .

نظر ستيفن سربك إلى صاحبيه ، ثم إلى زوجته التي كدبت تسمع إلى الحديث من خلال باب

المطبخ المفتوح راحب لا تهر ر سوب عشيرة له بان عليه . يواهي .

سأل ستيفن بحد

" وكيف ستدفع؟

خن فاسيلي وهو يقتر الثمن

" لنقل . عشرة

شمر ستيفن بالاستياء من أجل ليمس الذي يضمنه بهذا السعر اليكس

" عشرة؟ فقط؟

لحق بيدايوقدا شمتيه وحرف باظريه نحو التمثال

" هل هذا قليل؟ حسنا ، أدفع عشريين

شمر ستيفن باستياء المصعب الطيقي لاروحه

" عشرون ألفاً؟ لمن؟ لأحد البروليتارية المثلثة؟

نظر فاسيلي إليه بالبحر

- حكم اريد؟

نطق ستيبس بعصب

- ائف ده لار؟

هر فاسيلي رأسه

- لقد تماديت يا أخي إنه لا يساوي هذا الشمس

شد بوتيعس كفتيه

- فكما تشاء، سيبقى عدي

التراب بيدايفودا من التمثال ولعن الجص مرة أخرى

استسلم قاتلاً

- ما رايك بخمسة وعشرين؟

هر ستيبس رأسه

الأح فاسيلي بيده وأبتسم

- إيلك تشن التجارة؟ انقلب سأخذه بألف دولار

فان ستيبس هجدة وهو يكهد لا يمسك بمسه عن تسديد لخمسة الي جره

" بدئت وأبي

اشتعلت نظرة فاسيليوب بنار لا تدور بالخير

- فكيف هذا؟ ماذا هناك أبها الأخ؟

- ليسى لا يذاع. لا أتاخر بالقادة

نظر إليه بيدايفودا فكلم ييظر إني مجنون

- هل است جاد حقاً؟

- نعم، جاد

خن فاسيلي من جليد مسنداً نظرة عدائية فهو ستيبس

- ليس حسناً سيان الخير لم أجمع عك المقود حين جئتني

تذكر بويغيس كيف ساعده بيدايفودا الدم المصبي وفرصه بقوداً من حل علاج يبه الذي

اصطبر لن نقله الى جرح البلاد الى حركوف لكنه لم يستطع في اواقع بعد فيه ثمين ان

مرضه فكان متمسكاً منه كثيراً..

بدا ستيبس محرجاً لضعفه فسبب من العدد الذي يبعده من التراجع عن مبرته

عز هسيبي رسة

- لا تملك كعب يسعي على الجدران و يسلطوا فكم مرة أخرى لا أوقفت هرايك.

ثم خرج من المدع مثل صاحب النكدر بعد وهو يبرور مستاء بكلماتها

بم بعد فونيجين يستطيع تمالك نفسه من كلمات جرد، لكنه لم يظهر ذلك؟

احتدجه عريشكند

- حسيت يا بونيجا هذا ما يستحقه هذا اللص يخلو من دلاممكن شراء شيء

مطلعت الروجة من الباقه

- حمق مع له التمثال اتمد عن الحجاب فقدر ما تستطيع من ذا الذي سيهرض غيره بقورا

مقابل هذه الحردة؟

أهد ميشكوف إلا .

- فعلاً يا بونيجا ستعني شيئاً من القناعة من لياليكش.

قال ستيبان بخبر

- إنك لم لا تفهم شيئاً. هذا الهين.

وعلى لرغم من ذلك فقد نملال الشك الى نفسه لم يحسن يرغب في معادسة فسييلي على

الإطلال، فمن غير المعروف كيف ستمير الأحوال في الحدة



ذهب بونيجين إلى المني ماركت المحلي واشترى منه وطلتي مرتديلاً «كراكونسكايا» وعلية

من المياه معدنية وقلمة من الحبر الأبيض وصمب روحه بعد ن ذهب العصب عنها وحلب في بعضها

السماحة كصفه نأرحه بلحم الاور اصافه لشتي الحصورات والحشائش من البستان على المصدة

الموجودة في الفناء مباشرة

ما معه فقد استقبل إينيشر المسؤول من الأومح والتمشتر الصيوف في لفء محيياً أيام بيده

المدودة الى الأمام. صملمب ميشكوف ونيشيم روجتيهم وجلس الجميع ليحتلمو بالقية خرج

ستين من عرفة المؤن فكمري لهذا الأمر رجاءه سداعوى بسفه ليتر مع الفصل الذي حده حمود من

محلته الصغيرة التي يمتلكها

اقترح بونيجين بخها

فلنشرّب بحب الرهيبي ليس والمستقبل المشوق. سترون أنه سيأتي في وقت ما ربما سيراد

جواب

بيده نيشيف

- يعني من يأتي! كتب فكرة جيدة

شروع الجميع يسولون العشاء وكان اليليش المتقد يبدو وكأنه ينظر يستحسن إلى المتد،  
ملهم المجتمعين ببتسامته الجسدية



لكن بعد المحب التالي شر ميشكوف التمل بعض الشيء إلى التمثل بكتابه المارعة

- اسمع يا بوتيخا، ما حاجتك إليه؟

تحفر ستيبان

- بأي مفس؟

صملك ميشكوف

- بلنيس المباشر لو كنت صملك ليمته بحفنة شياطين الكلاب

راح ستيبان ينقب بالشوكة في الصفحة ساهماً

- بالإمكان بومه صلباً. لكن ليس لأمثال هامبولي

- ما الفرق؟ الشود لا تفوح منها رائحة.

- ريب لا تفوح منها رائحة لكومي مع ذلك. لن بيعه لأمثال هذا الأرستقراطي غير مكتمل

النمو لم يكن بقصتي إلا أن يصغر من ليس.

مر ميشكوف رأسه

- إيه، محظوظ! لك عشرت على إيليتش 'ولاً' يدفعون هذا القدر من الشور ثماً بتعلمه من

الحص

نظر إليه ستيبان بظرة لا تحمل الود

- لا تفوه بأي كلام يحطرك. هل تشعر بالحسد؟

فهذه ميشكوف

حسدك؟ إني ببساطة 'نظر اليك ودهش'. إذا 'مثلك من الحمقى محظوظون؟

ابعد بوتيخا الصفحة حسب

- هل معنى هذا أنك أنت الذكي؟ لماذا أنا أحمق؟
- أحمق لأنك أحمق، أقول لك، ما حاجتك إلى هذا اللبس؟
- رجو استبيان
- هذا ليس من شأنك، لن نقيم في الأحوال كلها
- عهم ميشكوف
- أتى لك أي فهم، نحن ضالاميون وغير مؤدبين
- صرب المصدرة نقيضته
- صمب من أمثالك تحدث المصائب كلها لك
- صمب من أمثال من؟ يم تهدي؟
- سبب من مثلك لا ترعبون في 'ن تعيشوا مثل الآخرين' نحنو دائمة عن مثل من تعلمون
- جميعاً بالمستقبل المشرق... الناس المليغون نسوم منذ زمن طويل...
- غلي ستوبن أيضاً على نحو جدي
- أنت الطبعي؟ أم صدحك نيداليقودا؟
- ابن ميشكوف نحو الأمام
- نعم، نحن من المصائب في ذلك؟ بيبي النظر بواقعية إلى الحياة وليس التحقيق فوق اليوم.
- صالح ستوبن شحاته
- شكف يكون النظر بواقعية أن أسير يهلاً مثل هذا؟
- أوما براسة باتجاه منزل هسييلي
- الأرستقراطي.
- توى ميشكوف
- استروا إلى هذا البروليتاري! هذا فكس ليبيك مع عصنته 'هصل' لم يعملوا شيئ سوى
- تصديق عقول الناس بالحكيات المستقبل المشرق، المستقبل المشرق! تموا
- بصو.
- انتفص يوتبخس وأفتد
- سد فمك! وإلا صبرتك على سحنتك!
- وقد ميشكوف 'يصد' مبدداً الكرسي
- حوب لمرى! احترس، فقد نال منك الآن

اعرب من هد ي حدم البرجوازية كمت شك بك مد رمى :ذكرك كيف اخرجتك بهابه  
الاتحاد

- ه أنا ذاهبه لن يضيوني الأمر  
خرج ميشكوف من وراء المنضدة وأشر لزوجته يده  
- فذهب ي ريكدا إهم يشمرون منا هـ.  
حاول نيشابف ن يبرد حوار النض  
- م نكف يه الملاحد تتحسمن حول مور زاهبه؟ يوركف كدا يتككب حقا؟  
سب يوتيجين الفودك لنفسه  
- لا ي عريش، لم بعد الأمر نكفه بمكف القول إن الجوهر الانساني قد ند يتجنى هـ  
ضم ميشكوف قبضته  
- ايك ن نمر جوهرى م رائ جوهرى عير واضح حتى الآن لم يكف يتقصي لا منظم  
حري مثلك.

جلس يوتيجين من جديد  
- كك كك سعيد الآن وحود المظلمين العربيين لقد نف عدد الأرستقراطيين كثيرا  
سعدت معصري لا يملون شيئا سوى النظر في شكل مكف بحث عمن يصبون عليه ثم يعيدون  
بيع أشباهه بشن أغلى  
عنقته لا تلعف

- ما بك ب ستوب تصرف كك لعلل المعصر؟ عمن عليك فسيل حقا نقودا جيدة، ما ست  
فرحت تتمع سمعدو إلى المدينة في جميع الأحوال.. أم أنك ستضع ليني في الشقة؟  
تهد يوتيجين من غير ن يعرف كيف يمرض مرور نظره على حذور شجر البسمان الحمر  
وشمر بعصه في صدره من هكف، ن سيمستر أن ن يشرقها عدا حلا م حلا لم يكف سيبين يتحيل  
حياته بشفة نال شجر التمح والكور هذه. ومن غير مكف الحصورات التي حب ن يتسكف  
بيها في أوقات المراح.

بدت زوجته وكأنها قرأت هكف  
- سستري بعد ذلك مرلا ريتيا في مكف م  
تكم مصطرب

لا استطيع ن أبع أيلتش لهذا العن. انه عيمي م إن زى مام عيمي سحنه الرصية حتى  
يقطب كل شيء في داخلي رأسا على عقب  
قلت ألا بصوت خافت وهرت شعر روجه الأشقر



- أهدأ أولاً، ثم تفكر بعد ذلك بعقل سليم، موافق؟  
تمتم محاولاً أن يهدأ.  
- حتماً لكن لا تفسوني الآن.



فتح ستيفس عينيه وفضل مستلقياً أصبح دفتى سعيداً في ذاكرته أحداث اليوم المصير - عمت إلى جذبه زوجته وهي تحن بصوت حبيب من غير أن يراه في عتمة الغرفة بهض ستيفس بحزن كافي لا يوقفه وأردى مطلوبه تدل عليه السجود والولامه ورمى على كتفيه ستورته وفتح الباب بلا صجيج وخرج إلى المدخل.

ابيض في عرق العاء ايليتش الوحيد الممر جيداً صموه القمر 'شعل ستيفس سيجاره وهو ينظر مشئت الذهب في المحوطة مصكمت سبب من برودة 'بن الليلي رالت معه المحوطة بقي العاص  
- ماذا افعل بك ايها الرفيق لينين؟ ألا تصبغت؟.

تحمز بوتيجين وكذابه كس بامل حق في ن يسمع الحواب بيد ن الثمئل فل صامت ضيف  
لكن بلقائل صهرت من حديد في ذاكرته لوقت من صفواته الصلاتيه التي ارتدى فيها ستيفس  
معمر ريله انشق الحمراء وامن منه يمشي في 'فصل بلاد ام لو بكن دلامضن العودة ولو بعض  
الوقت إلى هناك.

- وأوضح أمي لم أعثر عليك مصالفة ما رأيك؟  
لم يحب يمين ايضاً  
- تصمت يا ايليتش؟

بعض ستيفس نمراد عن السيجره ونهد  
- مهوم

اراد فجأة أن يروي للقائد عن حينه بعد انهيار البلاذ العظيمة، و ن يحبره عن 'بيه الذي يعرض  
بلازمه التلييه وعن صديقه المعلن الذي مات بطلقه من المبرير رغب في ن يقاسمه ثم روحه  
والياس الذي عسى منه في فترة اعدام القود لديه كليله والبحث عن العمل راد ان يقول اشياء  
كثيرة. لكن لو بكن في مقدور ايليتش ن يسمح

( ) لقب يطلق على من يسمون 'مجر القطة' التي كثر عددهم بعد انهيار الاتحاد السوفييتي، لكثرة ما كانوا يفعلون  
دعاب وجيزة في خارج البلاد (مترجم).

« ايها الرقيق ليعي ، ليس ثمة من يدافع عن الشعب...»

« حل بناح جهوري قصير هدوء الليل كرس مسمون كلب بيد ايمودا الذي يخلقه صخبه من قهقهه ليلاً ، يؤدي خدمته.

مرز يوثيحين نضرة عبر السمء الحلبه من العيوم والمعلوه بالبحوم ثم صنماً يحرم على ذرايرين المدخل الحشبي سيجارته التي لم يكمل تدخينها

- لا تحبب ابلتتش ، لن ابيعك.

أظهر بولتشن إصبعه الأوسط باتجاه منزل هسولي

« فلماذا حروقاً من السلطة السوفييتيه

هربت فيه هو «عجس شجرة التدرج التي تقع تحته ليعي وخيل لستين من ستمش قد حركت يده وكتابه يديه اليه رب شيء من الرعب من قهقهرة ليعي سيخمنو للقتله لأن وسعيداً يتحدث بسرعه وهو يلح ضخم في الأعلام. لكن القند ضل واقف مهدوء في مصفاه -- ليس هد سوى طلال تتراكص على جسده الجسمي مشككة وهم الحركة

## الأستاذ (س)

□ محمد أحمد مولا \*

عُكِّرَ أستاذٌ جامعياً مرموقاً ورائعاً للبحوث العلمية في الجامعة التي يعمل فيها أستاذاً بسميرة عليه من رملاته وصلاته والوسخ الذي يعيش فيه - حينه محصورة بين الجامعة وبيته - راحل المسلحون المدينة وخلَّ اهتمامه محصور في اختصاصه العلمي وفضل شيئاً لم يحصل.

صاحى ذات يوم، وبعد أن لقى الأستاذ محاصرته خرج متجهاً إلى سيارته - ما كُفِدَ يصل إليه حتى - أحاط به ثلاثة مسلحين بنحى ضوئيه - من يربيتوا هجاء؟ لا يعلم، توجس خيفة، حاطيه حدهم قائلاً: الأمير يريدك يا أستاذ، أمثل بين يديه

سأل الأستاذ: لماذا يريدني؟

رد بسبح وكيف تأتي ر عرف؟ هو الأمر ولرب - حين تقف بين يديه ستعرف

قال الأستاذ، حسناً سألتهمكم في سيارتي.

رد المسلح ببررة أمره: هت مديح سيارتك أنا سأفوقها والتفت إلى المسلحين الآخرين قائلاً: حسناً أنت اذهب إلى سيارتك، أما أنت يا محمود فمالي معي.

انصاع الأستاذ وسأول المسلح مديح سيارته، بوئى المسلح القيد، وأجلس الأستاذ إلى جانبه، بينما جلس المسلح الآخر في المقعد الخلفي، زحف المسلح السببر - مدم مبهى يعرف الأستاذ أنه مبهى بملدية سنده - وقد استولى عليه المسلحون - ممد درجت السلم العريض يتقدمه ممدح ويتبعه حر، أمر المسلح الأول الأستاذ

- اجلس هنا.

ختر عرفة الانتظار شرق باب ثم دخل ليخرج بعد قليل ويتول عبد الأمير صيوف الآن استرح حتى ينتهي من ضيوفه!

\* قص من سورية

مضى زمن حال الأستاذ به ضوئاً جداً، والأستاذ نوازذ على ذهنه لحداً ما؟ ومعلوم عني شيء لا أتضمنى الصبيحة من قريب وبعيد ومبدأ يريدون مني؟ إلى كبرياء يريدون السيرة كان يستطاعهم التكبر عليه، وحدثاً، لا أنا ولا غيره يجرؤ على مقومتهم من الداعي لاستقدامي إلى هذه؟ وفي الباب خرج ربه من سحب الطويلة هرع المصلح الذي بقي منقياً يورع العروة جيئة وذهاباً، ومد ربه وممدوه من الباب إلى داخل العروة ثم ارتد إلى الأستاذ وأشار له بحركته من ربه أن يدخل دخل الأستاذ والقى السلام رد السلام دون ريههم فكانت الشمس، الأمير حلف المكتب، وشيخ مجلس من المكتب إلى المجلس هذا الشيخ اجلس هذا قباني بوسلك ن تقطر، فالأمير قرر أن يشرّفك برواجه من ابنتك.

قال الأستاذ مستغرباً لكف هناك خطأ، أنا ليس عدي بنذت للزواج.

وسأل الشيخ فكيف ألبت الأستاذ (س).

رد الأستاذ، نعم أنا هو

قال الشيخ إذاً ليس هناك خطأ، عندك بنتان وصبي

قال الأستاذ هذا صحيح لكن أكبر بدي من رالب طفلة لم تكمل اثني عشر عاماً بعد

سأل الشيخ بلهجة عاضية: أنت مسلم أم لا؟

اجاب الأستاذ، طبعاً أن مسلم.

تابع الشيخ بنفس اللهجة العاضية أن حكمت مسلم، يعرف في عمر فكانت السيدة عائشة رضي الله عنها يوم تزوجها الرسول (ص).

حاج الأستاذ بمعامل شديد ضيق عرف، لكف الرمز تغير وضيقه البشر بعيرت

هو الشيخ رأسه مستكفراً، ثم نهض وفتح الباب وقال أمراً من اذهب ونمي بانيت لقراءه هاتعتها

وسمع الأستاذ صوت المصلح امرتك شيطني

قال الشيخ وهو يجلس استرح به، استاذ في عرفه الاستشر ريشه يأتون بنسب وفكر فكر وتذكر أنك مسلم!

رد الأستاذ محتجاً بعينه، يجب أن اضحي بابتني الطفلة لأثيب في مسلم؟ هذا ترويض للإسلام والإسلام منه فراء، شيء من المنطق يا من!

قال الشيخ لا مبالاة بين الإسلام وأصحابه كثر يستنسخه الأمير ن يامر برحاصره و عقد له عليها حتى دون ن تعلم عن مصيرها شيئاً لكن الأمير تكرم وحبك بعطشه م دمت ستصحب حموه ، يهدو إليك لست أهلاً لكرامة ، انتظر خارجاً ، شمس م لم تشأ سيتروجه الأمير

احتج الأستاذ نقهر لا يوصف وهو يحدد في الأمير الصدمت ويلكم من الله هي طعمة ، مجرد طلمه ، هذا لا يكون ولا يمكن ان يكون ايدياً

نقص الأمير عن كورسيه وقل نهجه جرمة ولا كلمه كثر من يخالف ذوي الأمر يستحق النشل ، اخرج ويدلك على فمك وانتظر بصمت

فتح الشيخ الباب دفع الأستاذ دمه قويه جرحاً قتله الأمير الأسند السقوط بأن حد جواب ريكفه يهديه حاضن الشيخ المسلح الواقف عند مخرج الباب مطلق ان صدر عن هذا المرد حركة و كلمه ، فأرده على الفور وفي مكانه قتيلاً

هر المسلح ر سه موافق ، ييم نهدك الأستاذ على الأريكه في عرفة الانتظار كس يعاصي سخط وفهر لا يوصف ، يتنفس من فمه بجهد وضغه يقتنع الهواء لندرة اقتناص لب قلباً ولا هم له غير فتح صدره المسدود ، ففكر هذا مستحيل هذه فرسه باسم الدين ، لا يمكن ان سمح

في مره وبحدة ترخيز بلغم تدفكر ين ذي من قبل هذا الشخص المدعي الأمر ، اجل انه موزع الماروث ، وقد جب له كثر من مره يرميل الماروث في بيته ففكر بحسرة يا لداكك يها الرمن القدر المسجور

نظر نحو المسبح الواقف عند الباب بلون من استعطف راجياً ن يجد صدره تواضعاً ما يمكنه من الهرب لان الآخر مكانه فهم م بجول في حمار الأستاذ هر ر سه مستكراً ثم عيس وقطب وسوب ليدفيه نحوه مهدداً ، عص الأستاذ بصره وهو يمشي وكان الدفوف ثلث برحمه وحجرت القلوب

جد يمشي في معارفه مستمر م بهم يستطلع مسعدته وانتشله ص هو فيه لكن قلبه عليه تفكيره رويه المسلح يدخل وحمله امته بوصفه وجهه الطموحي وقد حطفت لونه الجوف يتبعه مسلح جر شجده مره مسرة هي كسرة اولاده ونهجه يحمله لئلا تلك العدة التي جمعها جرح قديم هو حاحب الامس والذي كس يريد وجهه جدية ، انه يتدكر فكيف حدث وحرحت ، وكان ككل عطشه الابوي يركض في تلك التديه ، موجه جس احتجته وهو يشهد فكيف يساق لئلا القتب العصى الى سمو مصير ، ذي شمته الغيب يتقلص بلبكه حين بصره ولعلت الدموع في عينيها ، اضمثرت روجه و حين بعصه وكان حجراً يعرق صدره وهو يري نجمة بيته الساطعه نحو ،

بعض، بعض، وفي بيته حميميه وهو يصرخ هذا مسجّل، هذا لن يكون، حذره رعد، شهي شهته  
 واحدة وسقطت مصادقه قبل ان تترك يرسه عقب اليمدقية التي رفهم المقتل من لاجئته عاب  
 الأستاذ معتقداً حتى حر لحظة من حيثة: هذا الأمر لن يكون لكن حدث بعد سبعة واحدة من  
 موته في الأمر قد تم وصارت جوهرته كم كبر يسميه روجه، أو محظية لا حد يعرف ترتيبها  
 لأمير مكان يوماً مورع مازوت على البيوت.

## هاجس ..

□ رياض طيرة \*

كانت عمتي 'حر من بقي من حبل مي' لخصه بعد التماس من عمره ففقدت المقدره علي  
التشكيز، مع ذلك وافلتت قدر الاستطاع على زيارتها

حذر الله رحيبه في 'سحب الأوقت، وشاء' لا مردد في السمر في هيك، المسافه ليست بعيدة،  
نحو مئة كيلو متر هي المسافة بين دعوي وجشديها

هل بالغ اذا قلت انها كانت 'أ' شبيه لي؟ لا ضن ذلك كثيرون مثلي لانيهم هذا الموقف من  
عمالتهم.

لكن عمتي مصورة لم تكن شقيقه لأبي، ولا من مختلف، هي 'حت له بعهد الله، مثلي كان  
أخوف مما لي، ولا أدري أن هناك أخوة من دور دم

وعمتي مثل كثيرون ندر 'مسمهر' و'فهم حبيهم من حل ابن لأخيها' و'بهاء و'راد من حناها  
أنهم دافوا مرارة اليتيم ففصروا لهم أم، واتسع قلبها لهم ولد



'حدث سيرني تنهم الطريق النهم امره عظمي، وكلم سمحت الموصه لي ولها اندفع حسي  
تلك اللحظة حيث بضع سيرات تتوقف عند حاجر لم يكن في الحسيان.

حصب من اندرعني وجرهت هويتى . وحدث دعو الله الا يطيل انتظاري لقد تجدد القدس عند الثانية عشرة ظهراً وعقارب مدعني احدث تسارع باتجاه العاصوه

شاورني حد المسدعي وقد احتلب ثيابه من مـ هو واصبح ومن مـ هو مموه لا شيء يدل على هويته ، هصبه على الرأس لم اتبين ما إذا كانت سوداء او داكنة

كفى قد رجلي لحيته لكسبي لم 'دقق' ما اذا كفى قد مسح شرميه م بذهب

عرفت من حركته اسبغه ر قصى اليمى هو المظن الذي علي' التوقف فيه

اعتلت لازمر بطاعه عبد . ومن حركته عيبه 'درجعت به على مرأ' آخر بالوجه التي حدث ذهبت قلبي بالتسرع وربت احللت مصلبي 'و م يشبه ذلك ، قصص وحديث لا احتلف ؛و الاعتقال التي ملأت ذاكرتي . انصبت ككحبال شوك في حنجرتي

صحيح 'سي' حريت عليه مسح سري لتلك الحكرت وعدي' م كفت 'ميل لى اعتبره مبعثت في تشويه سورة الحصب . لكفم الآن حقيقه ومرارته ككثمن العلمم رحت ستجد بعددي كلفه عليها تفور م يمكن اسبغه من هذا الجفاف المتبدد

وقبل ر تصرع الى الله ككدي في عكدا مطلبت عرفته من قبل لفت انتبهي صدر (الآخر) يا انهي ابني 'ش' حادر من رخل وفته بعمر الورد . ذهقت في الوجه ، إنه وجهه ، إلا ان انخوف 'مكفي' ، لا ذري ما اذا كفى ذلك من فعل الحيل لقد ريت فيه فتة يظلت في نحوه دات عور

سرت وحق 'وامره' ، كفى مرافقه في الحلف في حاله من التاهب وكماهي حد عبء الارهابيس ، 'و لكسان ظهري الذي يواحه ببنديته الحربه هدر على الحراك ؛و لالتمت نحوه ، لم تغلب اسمي 'وهويتي' عمدت الى ابراج الصب سلاخ' 'عترف به بجهنم في رب اترعب على نحو لا يوصف لا حمي 'ن بصيغ' من 'كل' عند مدت سافه وذلح لحظت من انشور

حدث لى تاهبه . شارث الى شارع هرعي بعمى وضعت يده على عيبه انده شاع الشمس الصبحية قلت دنت ، لا بد أن هضلاً لم يكتب من رواية حيث أحد بعد حروفه على اسفلت ظلاله في شجر ككفيم م عليك الا 'ن مستعد' بيد الصخر حكت . ستحكون انهيه في تغلب الأجواء وكثرها شاعرية رحت سترجع دكرت مروت ككابه ثلثو تمسكيد بفسه في الحصى وانتوقب الذي ككس حتره ترويحاً للقلب والحسد من عده العمل ومع تتركه جلجله الحروف من طمعت بم يطل شروذي اللديد . حصب ر العرصه التي يمحها السيف قبل القطع قد انهب.



- أعطني هويتك.

- لك ما تشائين.

استجبت لمطلبك هي عادتني عند كل معطمة

جملت صرخت.

- هائله محوّل. أنت!

تحرك مرافقتك كمن عثر على صيد لمن مشقتها

- إن شاء الله محوّل.

- صرخت. لا إنه هو الرجل الذي حيلتك صه البارحة

ابن حلال أستاذ إن أمك قد صلت من أجلك كثيراً

- أسفة أسفة بعد

- لا تأسفي على شيء المهم عدي الآن هل تسمعين لي ن أتمنى القصد من متع نفسي بسببه

من هذه العوطة.

- ولو لك ما تشاء وانت في امن وامن.

- إذاً من حقي أن أسئل لقطة تبع وانتمهما كلما أشاء.

- ضحك المرافقي ونور تكلم

- هات وحدة

- من أنت؟

- مشغول لا تستعمل على شيء ملبسة الأوامر تقطعي ذلك

- في المساء وكان عذب هراتي، وكان المزال مزاج يبيض في الدأكره، مري كدت هي حقا

أم أبي توهمت؟

رب حو الي ردت قطعت علي سبالاً من توصيت قبم بزواجي على لائحته الموعود

ممنوع ن أتذكر ما جرى و تروح بحرف

- لو

- الحمد لله على ملامتك

اللّٰهُ يَسْمَعُ مَا دَا فِي الْأَمْرِ مِنْ دَقِيقٍ لَمْ يَسْمَعْ صَوْتُكَ وَلَا حَمَلُكَ

- حمزوي جيدة سعدت جداً ن شقيقتي التوم دت 'قل الواجبت

ملاحظة ملاحظة نسيت عملي مضمورة



## حطب الذاكرة..

□ علي دبة \*

بعد تفكير لا يبدو من الألم هرباً إلى عرض الطريق هرباً راسه وتمتم غائب

- ليت السبيل بجذلي، فباتي على شوقه تنسب في ذاكرتي، تحرسني في رسي فقلبي صم  
وقتي و تشم لي رمي ليت يمسح من سحور عطلت تشقني بقله كلب لمت بمعي نفسي،  
وكلمنا خلّت أني تحلصت من وجع صاحبي لمتود ضوبله..

ثم توجه إلى ربه مبهلاً متوسلاً وقال راجياً خاشعاً

- يا ربي وخالتي القدر على كل شيء، دعني رد، احممني به من حيث لا أحسب.

أجابه صوت أمهاته لأثماً مما تب

- م بالك؟ فكان مشكلتك الصغيرة اتفهت تفوق في مسعودتي و ثرف مرقه راضي فلسطين،  
وتدمير مدن ما بني الهيرين وبلاد الشام هي جمعة بتقيته على وجهك لا فطر ولا فطر طفيل لا  
نرى وبهم بك بشرق على بهية العقد المدمر، و لك في حبه لم تجوز الصف الأول الابتدائي

تحمس مساحة لحد يا صديق خشمة، عانت به ذاكرته إلى الزواه، الى يوم مشي فيه شارفاً  
معداً يتبع سواء من تلامذة الهي فبناه ووزن مقدمات وقف وند زراحته سمعه على وجهه  
سمعة سمعت منها ندد وضربت شرر عينية لم سمعه الألم من متدعه ضريفة، محسى يتغر بدموعه،  
ببكاء متشح راح يلهج في سدره، وليت الحظية يومعت عند حد الحد، فقد صرته المعلمة  
المسطرة ربح صرته سوداء فطسكب الدست على كعفه، لأنه حمل في حل عليه حساب

كن الابد كئيم كالذهب، كد لا يرى ضريق قدميه حذر بشكوى تمعد اليه بعض  
حقه و ليس هو الحق مع اب قد يضع على كعفه ممولويه تدمير الأسطول الفرنسي في خليج أبي  
قدره نهرو وسنه، كيم لم تدافع عن نفسك لدا ثم تركص قلعه وتبيلك به هكدا ستكون في

المستقبل، هكذا سبقني فكلياً مسلوب الإرادة، قنّشُ هب وهماك عن يمين إليك حقاً مسلوباً وعمل به لم يجعله ذلك الصبي الكبير وتلك المعلمة القسّية. صمعه، لكّعه رسمه صبّ جم غمصه عنيه وعلى مه اليّ 'نحب بدلاً ممسوح' عن حواله ولا يشبهه في شيء بعد هنيهات من الشهيق والرهير من الكلام المصطرب الذي له معنى والذي بلا معنى خرج الأُم عن صُورها، وقلب مدافعة عن هني وعشوتها، وتريّفُ بحشّته في قنّراتهم. دمّرحب به شبه مولوه

- صكّك فكات عيك يا رجل، وصرت يفس واحد، لعلك بريد مثل عمه ثورحي، ينام على صكّاس ويستيقظ على حر، ومع قتل صكّاس يضطرعه برسم حطّك حديدك تحبب الحابل بالديل، مره يصع يرمج عمل لثورة جديد تعيد صكّومونه بريس الى مريطها. وحيث يجدر بريطانيا و لاتحاد الأوروبي من مسئول مشؤوم ما اذا كان عري صكّاسه ككثف وثقيلاً فين اليهود احمر في مبركك سوف يتمردون ويهيمون ومن ثم يهلدون قتل الصوري اسيس وانسمر التي وفدت الى بلادهم ابن سقّية ذلك العن ككولومبس 'دكفر حر يقربوه بعد راحة عيه هذ يومها قبل ان نفايت الجهل هي قدر من سوام على صباعه الوعي الثوري وليتي 'عرف ككيب ولما حطت هذه الصبرة اني لا تقبل بها التحله المتعلم ست سني 'م لعله قصد بممايت الجهل هذا السم الذي يبقى الثورة ملتبه في رأسه..؟ لا أدري..!

بعد هذا أقول لك عبر حنّمة ولا وحله لعمه الله على هذه الديقراضيه التي فلتت به رسي ورووس وروس الثريين واليعيدس 'جيسي رحول من الذي رزع في ر سك ككل هذه البسردات والمصلحات؟ ككيب امتت به لا تعرف ولا تفهم ممما؟

اشمت عيه، همر هه دهش، بدا صكّانه لا يعرف روحته حق المعرفة ولعله لم يسمح من قبل فرصة لترجمة حواسه، استعوب جرة لم يفهم منه

'دركب لب لا شك فيه به يتعمر لاهته ورمب قنّ فوقها قمره تمعه من الدفاع عن نفسها عرفت مت جرد به تجورت حدوده و ن ضريق العودة عدا ممدودا' بهر هه صوت مضموح في داخلها، حبّنها على الماضي في حريقها، حطّيه مؤنّباً

- حبه، أجل أنت أكثر من جيلة، ثاكدي يا امرأة لك لو ركعت عند هديه، وقبّلت بعلي حدثه لن يعمر لك كلاماً كبيراً بموهب به، ست تعلمين ان الموب بالسم بالسكرس، بالقوق، بالاهراس هو موب و أكثر من ذلك لن يكون صكّتي لمالك من عقله دعيه يصيب من هذا الذهني مثلاً ولا هُرمصه شر هزيمة

صكّحت قليلاً، حببت دمه ككذت سراح وبكشف عن صمعه، رعت من ونيرة صوبه متحديه وقالت

«أعلم لقد باع حارب بيده» لأى حد التلاعب ربحاً لسانه عند كلمتي فسو هاسد، وصار هد الطائر الجميل يقدمهم بوجه العنبر على تنوع اختلاف مذهبهم ومشربهم، ثم يسلم من لسانه ميسري ولا عسكوري ومدي حتى عممه الشيخ بمرد اشتط عيطاً من إهدة عتيه لحقبة به وبصراحة ما كذب بيده يوم قولك لك حاربه حنقه فاصله وليكن بعده لظوف، انت لا تختلف في شيء من مذهب جرد وأبلك كذلك سوف حارب التشريعات والأعراف ويكون ديمقراطية حثيثه بعيدة عن الريف لأقول كلمة حملته من حنك وليس من حقي انت طابق طابق

وقبل الحلقة الثالثة امتلا همهم بعد كثر بعتلى به كلمة استبد به المصعب ثم صرخ به صراخ مرقى بلمومه وحجرتة

«سبحح هي ديمقراطية، لعنه لا بيدل ولا يعير في الأدوار» انت امرأة ولن تقصوي رجلاً حتى لو بيت لك الف شرب، الطلاق هو صخر حق من حقوق، سوف يبقن رهبة سجي ابن ندالي حريتك إلا برغيتي، حتى لو كتبت ملكة أو صرحت داعة عاهرة»

علقت امرأة التي لم تعد مطلوبة على مرفد دماء مسكوبة من مذهب رسلاب نحو أولادهم نظيرة مسكورة، كذب تقول لهم مكتوبوا شهوداً، مكتوبوا معي ومع حوالظهم، لا تقصوا مع ب و عمم لا يعرفون من الغيبة لو تظلم من غير جرحه وإن هي صارت هربت قد يهدم بيوت فوق رؤوس شبيها وشبيها فهي لا تدرك خطر هجومهم ولا تعرف صرر الأحمل الثقيلة على الأوزان الحميمة والأنبي أريدكم حراراً قول لكم من يحمي ويرعب بالمعيش معي فليتمني

يقطعه من نداعت ريمة فوق سيدة، كعدت ندهسه، فسر عنداً إلى الحنف سمع ضهره المتراخي بدمود كهرية بحث في وجوه المرأة عن سحرية ما تمنى لو يحمي على قهقهات مذكورات تثاروتها وهدلك عمر حشرة التذويم صمي على المستجد العذري تحسن كرسني حذر حنك شعيرات دقة غله يشهد يصل ذاكرته فتنش صريرتها الى وجه لا يعطيه سيدة ويرى هبة سبب لتشرذ صائتة

خال وجوه أصنامهم المبررة المصمرة حاضرة، وقامت أخواله الماحلة تحاصر خطوانه، ثم من همه سب ونعم وشتم قريبه نركوا صلتهم من غير مسم ولا معنى بحث عن سكرين لزوجته في حديقة يفر ألوهي هاربون يبقين أعمرهم، التني ركبا محايداً، جلس على مقعد يمتن فيها حوله، وما أمكن هربتته تخدم بهمة وترمي به براراً تطلع الى شجر حصراء وريضة بصرة احترب في رسة مراحل الزمن رأى أرقاه تنسقد بعيدا تنكسر وحدوعه تميل الى أيباس، صرح صراخاً مكتوم حطب حطب كلك حطب، كلك وقود هذا نحن كثر من ذلك لن يكون

بهمن من مكانه بهمنه بخارم عيس . وقف داهلاً . نطلع إلى وجه تهديل جلده وقرادات حطوطه  
 تمرجاً مع بطره في قامة تنحي هوى عكر نفس عن مكان لتبر غريب اضطرب صلوع صدره  
 من حبيب رح بشفقة دينه ستر سروراً م مثله هرج م الأوان لثأر مثل انتكازه؟ لم يحى الوقت  
 لشبه جرح شقى حيتته؟ هل يبدله صمعه بصمعه هل يدفعه من قداله؟ هل يحطب عصاه ويرمي  
 بها بعيداً ، ولماذا لا يفعل به ما فعله معه والده في ذلك اليوم ؟



## انقطاع

□ تهاضر سليمان \*

في حر الليل، حيث نغمو الحطاب على 'نواب حجر حديد'، وتأتي 'صوائد حكي' بمسح عبر 'فوق' أعمارنا البهية.

في حر الليل، حين نعدوني 'نفيف' علم بعيم، صقائي عيش بنفسيله في جسم 'حر' صقائي لا خشن شيفت تشعأ روحي وتعدوني لومي لا 'تضفر' فيه إلا 'صوراً' موعلة في الصيب.

هناك في المدى امتد وراء رجاح الدفء، تصمت تلك البهيمت المخيف لهذا العالم لهريب الذي يهتأ المدينة الممتدة، فلا يفيض سوى سكون يحدس حيلاته ماثمة لبدي 'حلام' البشر.

في حر الليل حيث الحووف 'وشك' ريفظون 'بدي' ورعي المتوقدة سلبضد مدأ حب 'صوائد' الأمل، تسربت فضطلم وتلاشب لاشي مستبق الآل، إلا الحفلة التي 'عوت' عشاقها، هراحو يطاردون هلفها حتى تلاشي العتمة.

في حر الليل، والظكاس والعمر، بدور الأهتكر والأرواح لتبحث عن مستقر لها، عن تلك الرؤى التي راودتها حين من الزمن عفي بهية الأشياء. تستقر اللدة الموحمة، فلا تد بقدر على التحيل والتعلي عمدت يتسرب من بين يديك، ولا تد بقدر على استعادة ما صاع منك من الوقت والعمر. وتلك اللحظات التي صكت تبحث فيها عن السعد التي هربت منك.

أذكرك تماماً: أنه في عالم الغيب، لا تستطيع الأرواح أن تنتقل بلجسم ليكتشف حكم هو وهم هذا العالم الذي لهما فيه حتى الخرافة.

وحسب الآن لم سيطر إلا استذكرك، هحمرسي لصيبه وحبك لا يعدله حسرة.

جلس على صبح سادتي. بعدما استمدت مساحت الليل لأسنحصر وجهي الآخر وأعود أحيية

في هذا العالم

فان شحمن لي حيد متعنه بلنـمـمـيل، التي بقدت من يمي روحي فلا شعر الا بائي غير  
الاجمة لألحج حيد جديده لا تليج هي الأخرى ز تـمـدـري مسرعة كـمـا اكتشمت نه  
حطت في لصون، ولم ستلج ن احتشمت بها لوقت طويل  
وما الجديده في دلنك هـاـنـم شحمن مـهـون تقدر عـدـو ولم كـر سوي مـمـم لم يـجـد  
يوم لعيه الرمن، مستيقظت حراً على عمر غير عمره وشحمن حر يستقنه ليس هو

وراء الحدار الذي استند عليه يمام، يمتد الشزج الى رمن ومطـفـر كـفـد يوم يحتشمن ان  
أخنوب شيد مطـفـر

في عمر م وصبيح الحيد كـفـد صم مـمـم قـلـبي، خلقت صدقه في مهب يامي وانست  
ممن يومون بقوايل الضدعه رعم نه رسمت مـمـم رات عدو في عمري  
و بحن في هذه الحيد داتم مـهـومون دالحب والحب والـسـجـه سر كـمـم لاهش وراه اوهام  
عاشق في مـمـمـمـم

رعم ذلك، لم يستلج في مهب، ن يـحـدـري مـمـم من حدور بـشـري، فـكـدـت الجـدـر ن يوم  
تـحـسـرني لـقـر عـمـم صـل وـهـك المـرـيـب سـكـتـي دـهـش صـحـب دالجـدـر ان اـمـمـمـمـم  
الـمـمـم حـيـد من الرمن، واستحالت روحي هـاـشـه، اـقـتـ مـمـمـم فوق اللهب  
لا شـهـه حـولـي لأن دـهـش عـمـمـم، رعم الدـهـش كـمـم مـهـون بـوـجـودـل

ريب لم صـح من لم داك الحريق مـمـم وحن الآن لم ستلج أن ن حـبـت و كـرـهـك مـم، فـكـد  
كـمـم حـسـرتي الـوـحـيـد عـريـبـه عـمـمـم الآن تـكـ المـمـمـم لـكـمـم قـمـمـم يـعـد كـمـم مـم مـم  
الـمـمـم

رنب لآني كـمـمـمـم رـحـل لم بـسـتـلـج الـحـمـول عـلـي حـلـمـه هـزـم ن يـكـرـهـه، واث أن يـتـبـسـمـم،  
لـقـمـمـم بـشـي في عـمـمـه ذـمـه يـقـتـات من وـجـهـمـا، لـقـمـم عـقـدـه في أول حـيـد يـقـدـم  
رـيـمـا... نـحـن الرـجـال بـشـي رـجـال

لـقـمـمـم ن الآن حـوـل اـفـدع بـمـمـم ن مـم مـم نه لـيـس سـوـي حـلـم سـاـقـيـب مـمـم،  
ن الآن مـمـمـم نـري وـهـك حـمـا كـرـاـمـه بـمـمـم مـمـمـم ووجـدـه الرانـكـه مـجـر حـمـيـم  
لـحـمـمـم مـمـم، عـيـر عـمـري المـسـكـون بـلـقـصـيل الصـمـيـر،

مـمـمـم صـوتـك عـدـب وـلـه هـلـ السـحـر في حـوـشـي كـلـه مـمـم لـمـيـمـك القـدـر عـلـي اسـتـحـصـار ذاك  
الـمـرـح المـحـتـبـي في عـمـمـي، كـمـم كـمـا اـمـريـه و عـيـه

مـمـمـم المـرـحـه عـلـقـمـم التـبـوراثي و مـمـم يـقـب كـل شـيـه و كـاـسـي و جـرـيـدـه الأـمـس المـلـقـه  
مـمـم، عـدود النـظـر فـيـهـم في صـمـحـو بـعـتـي يـم فـيـهـم أنه اسـمـك، مـمـم... اسـمـك المـصـيـ بأـحـرـهـه  
الثـلـاث، واسـمـك الثـاني



واسمى قريت بك، حكمتُ أحدهم يوماً، لصلتهم بك، لقرتهم منك، لألمهم ذات حرمان كذا  
يخطون بشي من حمورك

نعم إنه اسمك الكامل، الذي حكمتُ موهونا لعنه.

وتلك المسحة الصغيرة التي صيبت في تلك الصفحة من الجريدة رهب اليوم لك  
تلك الحكومات التي يتفكك من علم الأحياء التي علم الأموات حكمت لك

و حكمت نسب من بقيت عمري هرباً من الأحسن بوجوده في هذه الحية . حب التي هرب  
هواً أخرى؟

'نظر الى العبد وقد تغير لونه عمن عيني على صور تلك البهية.

الآن تحررت من طيملك الذي لم يترك 'حلامي' ست لست لي ولست لميري! ينزعابة! ابسم!  
لم ذك بدا من قبل، نه لا شيء سوى لكون يحترق في داخلي ويمتق روجي من ثقل وهمها!  
أنا سمعتُ الآن قانا حراً

ثم أهد موهوباً لأي انتظر

وسار بمحظني 'ن' تنفس مله رشي . من هوام لا يحوي ضيب ندمك!

## حين صار ... يمكن أن أنام

□ جمال عود \*

... ولو أن القلنا .. لنام \*

جمال عزي معروف

ما 'كتب يوميتي منذ ثلاثة عقود و أكثر و'ب 'كتبه كي قرأه ذات يوم واستعيد  
وقدع عشته في تلك الأيام و حيناً حسب أن جداً ما قد يقرؤه ذات يوم ما حول جعلها مألوفة و  
على الأقل تبدو كذلك، مثلاً - الحدث الشهير معمرة ككبيرة إذا عرفه ككتب يسرد و اليوم  
أود أن أسرد عليكم بعض ما أظنه ثا - عتواً أعني بعض ما أظنه مفامرة من نوع ما.

ذات يوم، ودعوني من تحديد ذلك اليوم. فمن المؤكد أنه يوم محس - محس من لا تذكر  
كم من السنين فقد تمديدت لا يطر في عتلاف دفتر اليوميت كفي لا أقع على السمة التي يشير  
إليها، ولكن شيء ما يشير إلى شيء وقت وقوع ذلك الحدث الثا - أعني المعمره - شيء ما يشير  
إلى شيء ككتب أكثر حيوية و أكثر شعفاً و أكثر برقاً يصب و قته ككتب على موعد معها و هذا  
عمره ما يشر مرقبي ويستقر حيونتي في تلك الأيام، والعرب الثا - في ذلك اليوم لم تعمل ما ككتاب  
تعمله في لماره ويظهر لي صوابي وقتها، وعلى عكس عتده في ككل مرة، جديت في موعدها  
نعماً.. وصيغلتني لأول مرة متلبس بالثا حر عن موعدها - ووهمت بالصبغ حيث انصفت أن يلتقي  
وصيغلمي مجدداً و - حوس بحث معها - وكاسي سميت انكسر - وكثر من ذلك ككت هي من  
يجعل لورود و - ما ككت مثلاً يرم يعود به موصف مخلص من يقرب عمل ينتمز الاحبار في المنزل.  
وطبعاً لن تصدقوا كيف كان ذلك اللقاء.

واضهتوا فقد كان لقاء استثنائي حقاً

هيم' لب' التقياب في مكنر عام مكنر يشبه خليج يمزوي من شرع رئيسي وفي هذ  
لخليج تصطب سيرات وعريت نقل كثيره ونقصي نبع' ليجل محلها سيرات وحلات في هذ  
المكنر بالذات وفيل. تشتعل هي مكنر. من مكنتي ولا مكناتي فجاء تشتعل احدى السيرات  
شيء اسرعى اسبده سائقه. هادوقفه على الفور وبرز مسرعاً ليفقد محرك سيرته هذذا بكنهه من  
الذهب تدفع من المحرك نفسه وهجاء دباب في هذ الخليج و المساحة المحصية لوقوف السيارات  
والحارات دبابه مصعب وصبيح وتعدلي مخرج وتصلب بداءات. ب تقسمي أطلقت أكشكر من بداءه.  
وهي مصعبه صابحت ولوجت. وحين جوت بالجد ما. جريت هابها حتى لحقت بها. ومع آتيا ابتعدنا  
مسافة لا بأس بها الا نبي. ب من توقفت هجاء والقب الى حيث طغيت السيرة التي اشتعل  
محركها. وقد وجدته م ترال تشتعل وتكعد المساحة من حولها تحلو من السيارات. ومن لمس  
ابص' 15

وقد عدت من مشوازي دالك عدت واد شعر سامي حذر القوى شديد الامهال ولم يقد  
- كعدتي صدمه 'دعهم - جميع' و رشيد' و على شيء من الاشرار ككت حفا' مبني بشاقل  
واكاد لا اعرف كيف بلغت مدخل حازتي الصقيرة.

وكعدته لا فدي اس الحيران الصغير. هو مسير حدا' ليكون مسديتي ولكنه يدملي  
على هذ' الامس ريم' لاه ولد بعد هذ' والده سلاله 'و' ريمه شهور

قال لي هذ' الطفل الذي م كان يخفي عليه شيء

- مصعب عمو في سيارة اخترقته؟

- مصعب عمو. كيف عرفته؟

وعلى عائدته في اختصار الاجبة والتويص معها سزال جديد

- إي هفته، ومصعب ما حدا ملها.

قلت له ممشاشيا مع رغبته بالحديث

- مصعب ما حدا ملها.

وبقدرته العربية على مباحثتي ومماجأتي دائماً بما لديه قال

- معقول عمو - يعني ولا سيارة كان فيها طفايه حريق.

في تلك الليلة تمت من نوب عشاءه. وبما لاني تمت أبكر من المعتاد فكثير

ولكنها لم تكون الليلة الوحيدة التي نام فيها دون عشاء. فبعد يومين يشير إلى نسي تحليفت عن العشاء منذ وقت لا بأس به وقت يحسب بالشهور فقط. و معي ضرب نام ليكثر من المعتاد يوم بعد يوم. وحين بحثت عن السبب وجدت أن أكثر من سبب هيأني لذلك وسأذكر بكم كل هذه الأسباب ولكم أن تحرروا في سبب منها شجعتي على النوم المبكر والمعيق.

وأول تلك الأسباب، كما يقول إلي أن جيرانتي الكثرة، جيران كانوا يحملون بي من كل الجهات. وبما أنهم ضغفل جيران، فكثرو الأولاد فكثرو الصيوف، فكثرو الصنوج وكثيرو الملبسات لا فرق عندهم بين ليل ونهار فمن عيبتهم، بدريحتي وأخففة ألباسهم لديهم مصوا مع مهماتهم إلى القرى البعيدة والمخلفات الأبعد، وبقية فتحت من يتفقد البيت ويحرص عليه ويحرص على لا يشعوره حد من قلبه يومي في السابق ريف كان سببها صبيح الجيران وهم الآن يتربكون في أجرة مفتوحة. فلماذا لا أمامي؟

وهناكم سبب آخر فكم الأفرح التي تفلل على بيتي. وتكدر تنظي عليه هذه الصلابة بالذات بيتي وبهم، ليس من سماع الحداد فقط بل من سماع الضربات وكسور حصى وبيع الملاح والمصعون المدينية فهي تكدر لا يفرح من عرس حتى يعتلى دأخر ولا يحنو الأمر، من عرس لأخر من مشادة تتحول إلى حذقة إلى تمسك بالأيدي إلى تراش بكنك شيء.. وقد ينتهي الأمر بإصابات من كل نوع ليس قلبي تكسر سببها. وكثير هذه الصلابة ألبس. وقد مضى عيبت شهر في شبه صلب كامل هي ألبس صلب في أجزء أو سبب فلا يكون هذا سبباً كافياً كما س.م.

وثمة سبب ثالث كانت مساهمة عنكم، حتى لا نسيبوا همي، ولكن، ولأجل أن تكون مدركاً، علي أن أذكره لكم هو وهو يتعلق هذه المرة بالثلاثة هم الثلاثة الذين سميهم - نحوراً - بالأممهاء. هؤلاء الذين يأنون من دون دعوة ولا يمهدون لحضورهم بأي اتصال مسبق يأنون لكم الريح بهب هجاء ونحيب هجاء وتحدث أربكاً وتملاً لشكن صحيتاً وعسراً هؤلاء الذين صلب تعيب من ثرائهم من تداكيهم من حيلهم الصغيرة والمكررة في استدراجي إلى حديث فصل لا يصح عيبت هؤلاء الذين كذب قلبي من حضورهم وقلبي أكثر في حضورهم هؤلاء الذين ما عذراني منهم حد عندكم لا تزي من شعور نيس هؤلاء هم من مبني شكل الوقتة كفي أتم. ١٤

و أكثر من ذلك. وكثير - وانظروا - هذا عود بكم إلى قبل لا تزي لكم من اسمي (حتماً) ب تزي ولكني لا أريد أن فصح عن هذا.. في تلك الحادثة الشهيرة أيضاً. وقد شاطها أصدقاء كثيرين من حولي لطرافتها وعرايتها مع بها بالنسبة لي كانت، حتى بصمة الأشهر التي مصب كاذب تبدو بسيطة وعذبة الآن اعتقد بها. لم تعد كذلك ولكم أن تحكموا بأنفسكم.

قلت لكم ان الحديث قديمه بعض الشيء ولا سألوني كم مضى عليه من سنين، ههناهم انبي  
كعب مدعو لأخيه عسيه دنيه في إحدى المنعظت وقد عذرت عرتي بوقت مبكر وعن لي ان  
بوقت يسمح بمسجد من القهوة في إحدى مقاهيد المعتدة وكعب بحصل في كل مرة أقبل فيها على  
سفر فقد فصلت الأعمام من المرة الأخيرة ونفقد ما تحويه حقيقتي من ليس ومدمه حاسه بالسفر  
والأهم المح الذي يوجب قرؤه في الأسمية وقد حدث بكل شيء كعب وحدث ان يكون الى هب  
وكعب الأمر عدياً من غير العدي فقد كان حين وصلت البلد البعيدة وصنفت في الليل ضيقاً  
ونظرت البصر في القصر مبهراً عبراً من محله بوقت ذهب في محله في معيرة بتوسط فريقت  
الخلول.. وقد المدهر العبر استهلك كثيراً من وقتي حتى وجدت من يتولى شؤونه عني من معارفة  
ومعارفه في محله التي وصلت في وقت ماحر.. ههنا قد شرب ما يريد على حاجته  
هبل انصمعه لي البصر مع سريه ما يد يفقد ابراه وعدا شاملاً بشغل هب وبعض وحس وبنت  
الى منزل صديق كان سيذكرني الأسميه في اليوم التالي وتركتني في العره التي ساحل بها  
بمقي تلك وهم كعب، رتب شأني لم أحد البصر الذي سافرؤه الصديق هو علي الأمر بأن لديه  
سبح من بعض كفتي وان الأمر لا يستحق الانزعاج لكعبني ان ابرععب وفكرت معافيه نفسي  
ساعتين البصر الذي هب فخرج ما يزال في عقلي ووجدني، ساستيد روحه وعيد مساعته  
وهكذا لم يم الا وكعب شام من جديد قلب من المؤخذ بي ادا وجدت نحن السابق مسبقون  
من الطريق مقربه هذا يدرك هب - علي به حل - نحن معتلن وقد فامر عني لكعبهم  
وحدث علي القريحه نحن ثلاث بعد قصديتي وقد دهشة ما هبنت، اوحى لي نحن حديد  
وحس عزحت في ضريق عودني على محله حري غير التي مررت بها حين التقطت ذلك السكثير  
الباش، فوجدت ان من التفتت من معارفة هك نظفوا بشوق لمعرفة ما اذا كان مسعيف ما بلهم  
مع فعلت بلنحس من ورشة صياح البصر فكعب شام مشرؤ لبعس جديد..

تلك كانت من سمن هبنت .. والآن

هل شام مسع لأصبع بس ونمضي حقه في ضريق ضوبله، ولتلق من شام من المبرين وهل  
شام من يصمي لترغت من هذا التقبل هل من لزوم لكعبه نص، أي نص ١٩.

إذا دعوي ام دعوتي ام.

وارحوكم.

لا تريد ان صحو لا على صوت الصبح وحدا لو يكون صحيح كل الجبرين ومعهم  
صحيح سائله الأهرام وحده اذا كن العرج ما حد لدرجة المشجر

ممد مني لم سمع صوت العصا غير .. دل ممد مني لم ينشلي من صمت عميق باعه حوالو، يصير  
 بعضهم على طرق الحديد بالحديد كي يقولوا عند عن ش يرعب يقطوني عندما يعود هؤلاء.  
 ولا تقولوا إلكم بئس من مثلي رجوكم لا تـموا رجوكم لا تكـموا عن المسجيج " هذا إذا  
 كنت حقاً .. إلا كنتم، إلا كـاً حقاً .. تمام "



## في مواجهة الموت... في مواجهة الحياة (صورة جان جينيه)

□ خالد أبو خالد \*

قل أن التقي جان جينيه لم يكن أكبر من شائعة بالسمة لي...  
كنت قد قرأت عنه وحولته. وعن علاقته بحاي بول سارتر، أين  
وكيف بدأت، وكيف تواصلت، غير أنني لم اقرأ له نصاً مترجماً،  
ربما لأن أياً من مصوره لم يكن مترجماً آنذاك.

كنت على معرفة بموقفه العادل من قضية الجزائر، ولم أكن  
مهياً لموقف مماثل منه تجاه قضية فلسطين بل على العكس من  
ذالك، إذ ربما كنت مهياً لموقف غير عادل متصوراً أن علاقته  
بسارتر يمكن أن تدفع به لاتخاذ الموقف السارترى منه.

كان جان بول سارتر قد رار مصر وقطاع غزة قبيل حزيران  
1967، وعمر عن موقف ظالم وموال للحركة الصهيونية تجاه  
القضية الفلسطينية والقضية العربية بصورة لا نسي فيها.

يأتي جان جينيه وتحس في دروة مصراعات  
تدركت أن شخصيته ثقافية من مثل جان جينيه لا  
تأتي إلى مواقف في مثل هذه الظروف الصعبة إلا  
تأسيساً على إيمان بقضيته، فالواجب ليس في مثل

لدا. وعندما دعاه الرفيق (أبو عمر) / حنا  
ميخائيل / - وهو أحد كوادز فتح - والذي فقد مع  
مجموعة من زملائه بين شاطئ بيروت وشواطئ  
أشباه الأحداث اللبنانية 1975 - 1976 - عندما  
جاء هذا الرفيق وبرفقته جان جينيه هو جيتيه  
فكست استقبلت قبل ذلك التمديد من المرسلين  
الصحافيين الأوروبيين وكان هذا عذبي م ر

\* شاعر فلسطيني كبير، معلم في مدينة نابلس.

«سأكتب جسد جيبية هيم» إذا فككس يجيد الحديث بلقمة الإبتكارية أجاب نافيا بالعربية إنف بلهجة حرفية. وقال انه يستطيع الحديث والتفهم بالعربية فقد فهمى سنوات في الحرائر شرح لي أبو عمر أن جان جيبية قد جاء إليا لأنه يمد كتبا عن الفلسطينيين والثورة الفلسطينية وأنه لهذا صوف يقضي وقتا يمد بعد أن قضى وقتا في عمان. من أجل أن يجسر مشروعه.

رجيت به- وأرسلت للوفلة الأولى، ومن طريقة حديث المشهورة بالحصة أن الرجل على التقى من سائر فهو يستمر لقصيتا- وشماعف مع شعبيا. وأمتد.

ولما كتبت ممتيا بشرح الموقف بدما من بهيته - حيث يقف جان جيبية في قلب الأحداث - كمت أنه معني بمعرفة جوانب الثورة - والماسا- وهكذا بدنا حديثا بالعربية- كس يتطلع أحيانا بترجمة فرنسية بدائية قدم بها أحد عمصر الكتيبة الطلابية في قوات المليشيا

بدأ لي أن عمي جان جيبية واستعان وأنه ينصت بهما يمد بالإضافة إلى أذنيه كان يمال ويساقش ويستمع بكامل انتباهه وريم بكامل جسده إذ بدأ متحفرا أيضا وسريع الأداء

هل تحدثنا مسعة، مساعين، أقل، أو أكثر إنما كس الإيقاع سريعاً، ومتصفاً مع إيقاع الأحداث في المدينة المحاصرة وكس الحديث تحت ومدة قصص الهويات والرشاشات الثقيلة اقتزحت للجب - لقد كتبت معيد بسلامته - لكنه رفض، على الرغم من أن باب اللجأ في الباحة ضمن قريباً

بعد هذا الاقتراح أبو عمر لهذه الحوار مؤقتاً من أجل ترتيب إقامة حل جيبية، ناديت أحد الكوادر ومثلت معه أن يذهب إلى اللجيم. حيث التريق الحمص حمرة مو رشيد قائد الدفاع عن

هذه الظروف قد يمي الحرب كاحتمال له عزيمة التحقق بسببية عالية ولا أتحدث هنا عن مراسل صحفي فتك مهت

جان جيبية إذ في مواجهتي، كان الوقت زمن أيلول الأسود 1970 وكنت نائياً لأمر الطابع الشمالي في قوات العاصمة التابعة لحركة فتح، وقتاً عاماً لقوات ميلشيا الثورة في شمال الأردن، وهي منطقة اعتبرت معززة ومعصرة بقوات من الجيش الأردني، على رأسه اللواء الأربعين.

قدمه أبو عمر قائلاً: هذا هو المشهد جان جيبية، أنت ولا شك تعرفه، ومن لا يعرف جان جيبية قلت مبدت يدي مرحباً ومضافاً. شد على يدي بقوة لم تقابلي، إذ بدأ رجلاً قوي البنية، ذا رأس كبير بشعر قصير ونفث غير حليقة، عياد واستناب. و قامت لا تتمهر بالطول

هل كس ذلك الرجل في حدود العشرين من العمر؟ لست على يقين من ذلك حتى الآن غير أن الشيب الذي عرا شعر رأسه ودفقه هو ما يوحي لي الآن بالإشارة إلى عمره

كس ذلك منذ حوالي أربعين عاماً بالإنقاص. وكانت مجررة أيلول تحم على الموقف يرمته وكانت القيادة قد توصلت إلى اتفاقية الضامه - برونكبول عمان - اللدين استمدت الدولة بموجبهما السيطرة على مواقعه في لحس لأردنيه بعد في ذلك المقلب المحاصرة إربد عاصمة الشمال

جلسنا ثلاثين بين أكياس الطحين /جان جيبية وأبو عمر وأنا / حيث عرته القيادة القريبة من اللجأ

كس الرصاص المرير في أعلى منطقة في المدينة، ما يرال قويد، وشرمناً على مقربة. لم يملق فيه مقرب من رشاقة رشاشات الخمصمه من مواقعه في رأس التل.



## (صحة قلب جرم)

من ثلاثين مشجوعة بالأخطار الحقيقية على حياته ومصيره.

بعدما مكنت أذهب إليه. أجده وقد نظم المكس حول ملوكته وأوراقه. وقدم ليعد البشاي بفسحه

أما في الرياضات المسائية. ففطن يشمل القنديل بفسحه. وقد اشتدته أم حمرة لأنه لا يتيح له فرصة تقديم أي نوع من الخدمات له. صبح نه. صوب سريرته. بسبب لضعف صحتة. فكسر أمثلا. حيث لا قتال بعد خروجها من مشجوة الصراخ. إلى طرف المدور.

أحسنت يومه أن يربد يمكن أن تحترق في أية لحظة. هنا قلت في نفسي إنها الفرصة الثمينة والنتيجة. لتقول يا أبو خالد ما يجب قوله. فحسن حينه جاء ليعرفه. ولجعل العالم يعرف.

جلسنا ثلاثاً في باحة مهبي قيادة القطع العسكري المشجورة. على كوكب من المدسبة الحمى المصير. ولم يكن الموقع. بسبب خلوه من ككازره. يتعرض لرمي الرشاشات. غير أن بعض الرصاص الطائش كان يصطدم بالأرض أو بالجدران الخارجية للمبنى وقريبا من موقف على الحمى. بينما ندارنا على السطح الأحمر لكوكب المدسبة بعيداً عن مواجهة رشاشات موقع القتل المشرف على المدينة.

استرسلت في الحديث. ولم أشعر بترهة أن حين حينه صحن حذفت و به تجعل العودة ب عسى حتى به لم يكن حذفت من رصاصه ضحك

قلت لجان حينه ما مكنت بخيشة عن حوارات الصابقة. ولو أنتي مكنت من النوع الطائش والممازج فكسيسي معترف. لم قلت ما قلت

المحيم. ويستشيريه فيما إذا كان من الممكن استمالة الرجل في بيته حيث أمه الصميرة و ر يائتي بياي الأم.

جاء حمرة الهام. ترخيب أمه بالجميع. فكانت مهدة ترتدي الأسود وتلاني من مرض الملوكوما الذي جعل منها أقرب إلى الصميرة وكنت تمش في وحدة في منزل صمير مؤلف من غرفتين صغيرتين ومنافههما. مصقوفتين بأكواخ الرصاص. وبالطبع لم يكن المصقوفات هنا على الإطلاق. سوى أن الضخم لم يكن من دور ملاجن... وكان المطيم عرضة للاقتحام من قوات الجيش الأردني في أية لحظة. فكيف كان أبداً تحت الرمي بالرشاشات الثقيلة وقذائف الهاون حتى أن الرصاص التي كانت تصيب جداراً كانت دائما تخرج من الجدار للقابل. بسبب هشاشة البناء.

شرحت لجان حينه الموقف. وحديثه عن الغياب المؤكد لموايل الأمن. لكسني لم ألمس به ارتعشه خوف. بل على المكس من ذلك بدا ثابتاً مؤكداً أنه إنما جاء ليقسم في الحميم. وعندما أبلغه أن ليس من أحد يقدم له أي نوع من الخدمات قال إنه تمود أن يقدم نفسه بنفسه دائماً. وفي كل الظروف. وعدم أوضحت له أن الضمير مقطوعه مئول ساعات الليل والنهار. هر رأسه علامة عدم أهمية المسألة. مضيفا بأنه سيكتب على صوه قنديل العذر

ودعت الرجل. وذهب مع حمرة. وقد رددنا قسم التموين بالقليل من العمليات. والقليل من الجير أيضا ودعته وما زال عزم قيمته على قبضتي حتى الآن.

في اليوم التالي جاء ليرأوني في الموقع. وزرته في بيت أم حمرة عدة مرات. مثل تصممي لداكرة لأتذكر كك مثل جن جنينه في لربد. ربما مكنت لمدة عشر من عشرين يوم و هل

اتخذها محرراتي من عضوية المجلس الشوري المؤتمر العام لمركبة فتح، واعتالي بعد انتهاء أعماله مبشرة في العام 1971

بعد هذا بمسوات قرأت مقتضات مترجمة من كتاب "العشق" وقرأت أحاديثه عن لكناك وعن أم حمزة. وعن رؤيته للموسوع الفلسطيني والمسلمين وقد تردد اسمي في هذا الكتاب متلازمة في شهيد فلسطيني

لقد كتبت المقطعات المتلفة بالثلاث أضر بدقة مع حري. ريب كان للترجمة والاختصار علاقة بهذه المسألة، غير أن الكتاب فيه درج من حمله هذا العربي. وهذا الفلسطيني أيضاً

لقد التقيت في تلك المرحلة بصحفيين وقاداً سياسيين وشباب من العرب - بعض منهم من مطرجي سها وتلميذين وكتاب - لكن كان جيبه كان ممتلئ التأثير تمام مثل غودلو - المخرج الفرنسي الذي لم يكتمل فهمه من الفلسطينيين - بسبب رجليه عن عالم

هل استمر الحديث بمص ساعة أم أريسي دقيقة أدكر أنه كان مؤيلاً واحسنت بطولته بقدر طولته على احتمالات الموت في أية برهة.

ودعت الرجل الذي سمع مني بوعي ككامل الحملة التالية

— مسميو جان جيبه. قد لا نلتقي فيه. هالوضع ككلمة كرى. لدا طرقتي أحملك أمانه صبة ما قلته لك الآن /التاريخ/

أقسم الرجل بهمت باسم جليل. هو رأسه ولحيت ددى في عيبه اللتين بدتا لي أكثر انصاعاً وتحركت السيارة في طريقها إلى عمان

لوجت له. لوح لي. احسنت أنني قلت له لكلام الذي يتح بدقة بين آخر برهة في الحياة وأول برهة في الموت. احسنت بعدها أن حملي قد خفف. بعد أن شرحت له بما يشبه الرؤيا بأن قيادة عرفات سوف تستمر هذا كله استندراً مضاداً لمصالح شعبنا. وأمثا قلت ذلك بتفصيل يؤدي إلى هذا الاستنتاج.

بعدها عرفت أن جان جيبه قال لعرفات بأنه فرح جداً بهذا المسخ القديماني الذي يسود الوضع الثوري الفلسطيني - ككلمة الحبري أبو عمر فهم بعد. شرح له جان جيبه ككل ما قلته بشيء من التفصيل.

لقد فسر لي هذا. إلى جانب أسباب أخرى. موقف عرفات سمى فيما بعد بالإجراءات التي

\* الإشارة هنا إلى كتاب جوليه أسير عشق

## الأمير عبد القادر الجزائري بين الرواية والتاريخ

□ د. ماحدة حمود \*

لو تساءلنا في البداية لم يستلهم الروائي التاريخ؟ هل هو الشغف بالعاصي؟ أم أرق الحاضر يدفعه لاستحضار أبطال من التاريخ ألروا في رمهم وعازلوا قادرين على التأثير في حاصرنا؟ أم البحث عن فسحة الحرية التي يتيحها الحديث عن زمن مضى وهموم تبدو للوهلة الأولى لا علاقة لها بالحاضر.

من هنا يمكننا القول بأن هموم الحاضر هي غالباً ما تدفع الروائي لاستلهم شخصية استثنائية، تلك سمات تجعلها فاعلة في زمننا، مثلما كانت فاعلة في زمنها! لهذا كثيراً ما تكون الرواية التاريخية نابضة بهموم حاصرنا رغم تحركها في زمن مضى، وذلك بعصل الأسئلة التي يطرحها الروائي المؤرق اليوم به الواقع وبؤسه، فيلوذ بالتاريخ الذي يتيح له حرية التعبير، دون أن نطاله يد السلطة (محبب محفوظ، عبد الرحمن ميف، جمال الغيطاني...)

المسألة تعقّش بواب المؤرخ (تشكيل وعي جديد بمكونات الهوية من أجل تغيير الحاضر وبناء المستقبل) مع الروائي المؤرخ فيصمت من صرامة المحكمه ويستطيع تحرير مشروعه عن ضيق المدد التاريخي من هه خطوطه الرواية التريمية، وقدرتها على التأثير في تغيير الوعي بالذات والعالم، لهذا عدّها ديفرو جنساً

يبحث شكل من الروسي والمؤرخ عن الحقيقة وفق تصور لأن صليهم يجد صممه مدام خلعت وليس صم وقصص لصمهم يختلص في الصهج إذ يستند المؤرخ إلى صهج علمي استقراتي يدعي الحيد، في خبر يستند الرواية التاريخية إلى الاستدلال والافتراض الخيالي لذي يبيح للروائي ر يحدث م يشده ويصيف م يشده لهذا لا يهتم الروائي بلوهه لحرفيه التزيح، بل يجده صعب بالمفكرة الأيديولوجيه حتى يهيم على وعيه لذلك من

\* مائدة وفقيمة فلسطينية تقيم في دمشق.

هجين يقرّر التخصص في التاريخ، ويخضع عبر التخصص (1)

إنّ لبس معصين بذلك الوفاء الحرّية في التاريخ، إذ لا يحق لنا التدخل في حروف الروائي وأدواته التعبيرية، فكيف نرغب أن يكون أميناً لسياق الزمن والثقافة الذي عاشته الشخصية؟ ولا باستماتته أن يتفكر شخصية بعيداً عن سياقها التاريخي ويقتار اسم آخر لها لأن الروائي كثيراً ما يكون أسير فكرة مهيمنة عليه تدفعه لرسم الشخصية التاريخيّة وفق مرجعيته الثقافية واجتمعيّة ترسّسها عليه فشكّلت حياته مثلما شكّلت رغباته، فهيهات بمص ملامح الشخصية التاريخيّة لصالح فكرته المهيمنة على غيره! لذا من أُنّ تحمل هذه الشخصية بعض موم الحاضر، فكأنّ دون أن نسلخ وجودها وخمسويّتها اللغويّة، فنعرمها من ثقافة شكّلت وجدانها ووعوها فتتلق بلغة غريبة عنها!

بدا على ذلك تساهل، فكيف قدّم وسيبي الأعرج صورة الأمير عبد القادر الجزائريّ في "كتّاب الأمير" ما الذي أهمله حين رسم ملامح الشخصية؟ وما تأثير هذا الإهمال على ملامح الصورة؟ ولماذا احتضن بتجميل صورة الآخر الفرنسي على حساب الذات؟ هل هو انعكاس لاتبهاض هذا الآخر؟ أم رغبة في بول جوالته وخبراته في الترجمة و... الخ؟

نرى إلى أي مدى يحق للمؤلف تجميل صورة المستعمر، الذي رفض الاعتدال عن جرائمه؟ هل يحقّ له أن يركز الضوء على وجهه الإنساني، حتى يكسب بفعل وجهه العدائي الذي أضمر على اليقظة في الجرائر مئة وثلاثين سنة، ولم يخرج منها إلا ماثورة والدم؟

ألا ينتقد بذلك تعدد الأصوات التي تمنح الرواية جمالاً وحيوية؟

كماذا حرم الأمير من لغته الحصة التي نسجم مع ربيته الدينيّة؟ قدّم مع وسيبي الأعرج من التلمّذ بلغة الجهاد؟ لماذا استخدم المؤلف مصطلحاً حديثاً شاع بعد النكبة (المقاومة) ونفى لفظة الجهاد التي تتناسب والسياق التاريخي والثقافي الذي عاشه الأمير عبد القادر؟

في البداية لا بد أن نشير إلى أنّنا لا يمكننا، هنا، إغفال قصد المؤلف في رسم شخصية مفتوحة على الآخر، ما يأخذه هو إفعال أبرز مكونات الشخصية، ومرجعيات الشخصية خاصة أن الأمير قاتل الفرنسيين إطلاقاً من بوارعه الذهنية، إذ سمعه يقول في مكتبته "المقراض الحاد تقطع لسان الطاعن في دين الإسلام بالباطل والإلحاد" **"كتّاب الأمير"** **دفع الجنود من الأمم والطلم ورفع كلمة الإسلام...**

إن المرجعية الدينية في جهاد المستعمر لا تعني الانغلاق ورفض الآخر المختلف! لهذا لن نستغرب انتفاحه وتعامله الإنساني معه في السلم معتمداً على المرجعية نفسها، حتى إنّنا وجدناه حين استقرّ في دمشق يدافع عن المصري أثناء الفتنة المملوكيّة التي حدثت فيها عام (1860).

يسو هذا الأمير معلماً لنا في مجال القيم الإنسانية، فيوضّح له المعنى الحقيقي للحب والمعادلة، لهذا ينتقده حين لم يشمل بحبه جميع الأسرى، سواء أكانوا مسلمين أم مسيحيين، فطلب من الأمير أن يفرج عن أسير فرنسي، فاستطاع أهله الوصول لثراهب والتوسّل له!

مؤلفها، تتلقى لغة خاصة بها، تتسبب بصرف وسياقها، النقدية والاجتماعية والتاريخية!

فكيف تتمتع في الرواية صوت (الأنثى) التي تجسدها أممي (الأمير) ولا أجدها تسمى بـ (الأنثى) الاقتصادية إلا بمشاعل الروائي بتجسيد (الأنثى) الآخر، مع أن الأمير عاش لحظات فرامية قسوة، تستدعي حواراً مع الذات!!

هذا يتساءل: هل يحق لخيال الروائي العيش به بشكل خصوصية الشخصية؟ هل يحق له لتراكمها من سياقاتها الثقافية والتاريخية، فكيف يرسمها وفق صورة نسبي لأرصاده وعيانه، فتتجمع الشخصية للأفكار وتبدو غريبة عما يصحح نمطها؟

هل إلقاء الصراع الفكري بين الأنثى والآخر المستعمر في الرواية التاريخية يمنحها مصداقية؟ لماذا اختفى الحوار مع الآخر المخالف للأمير؟ لماذا سلط الضوء على أسعداء الأمير من الفرنسيين؟ لم بدأ لنا الحوار لقاء انتفت فيه حدة صراع، مع أننا وجدنا الأمير يقاتل الفرنسيين خمسة عشر عاماً؟

هل تكشف الوثيقة التاريخية والتاريخية وقايل من التخيل لتجسيد شخصيته كصامت مزلزلة في زعمها ومزالمتها؟ ليس التحدي الأكبر أمام الروائي هو كيفية تمثيله من تقديم روحه وبصفتها وأحلامها وأفكارها الخاصة بها والمستقلة عنه؟ أليس اللغة إحدى التحديات التي تواجه الروائي فكيف يجسد شخصية مستقلة عنه؟ أليس من أصعب الأمور إطلاق الشخصية بلغة تتناسب وسياقاتها الثقافية والتاريخية؟ لا تتسامح مغلظة الروائي بتقديم شخصيات تحالفت رؤاه، فيمنعها حرية التعبير واستقلالية الفكر بمنزل عنه؟

فكيف لاحظت أن هذه الملاحقة لم تزددهم بيهيم إلا عندما تحلى الراعب عن فكرة تصوير الأمير، واحترق خصوصيته الدينية، أي عندما نيس مرجعها تنافس الثقافة الامبريالية، التي تقوم على الاستملاء ونفي الآخر! لذلك استطاع أن يقدم مع الأمير علاقة فريدة، فوامها التواحد الروحي والأنسجم الفكري، فمما يشبه عبر هذه الملاحقة، التي مشتها الأهم والتجريب، امتزج الشعر الدينية الحقيقية، فلمعنا حقائقها رغم اختلاف مصيحاتها، لهذا أصبحت عامل توحيد، دفعت الأملين بها إلى المحبة وهمل الخير.

تمثل شخصيته الراعب (ديبوش) في الرواية صوتاً موازياً لصوت الأمير، بل لاحظنا اهتمام المؤلف بتجسيد صوت أمميها (هنس) طريق كتابته الرسائل والحوار الداخلي باستخدام صميم (الأنثى) أكثر من صوت الأمير، حتى إنه خصص لصوته الافتتاحية والخاصة والوقفة الأولى، وكلفنا يدرك أهمية ذلك في البنية السريرية وعملية جذب المثقفي لمدينة المسرد، والأثر الجمالي الذي تركه خاتمة الرواية في وجدان المثقفي (كأن المؤلف يريد لصوت الآخر (الراعب المتصالح) أن يبقى في الدائرة فلا يساهم أحدًا ليرسخ في الأذهان الصورة الإيجابية للآخر، لأنها تمحو وخشية المستعمر الفرنسي!

اعتقد أن واسيني الأعرج، هنا، أيمد شخصية الأمير من فضائله النبوي الخاص، وفصل له لغة عربية عن وعيها، هي أقرب إلى وهي الملائكة، لهذا يحس المثقفي أن الشخصية بانت عربية عن روحه وبيئته الدينية وندت غريبة عن روحها التاريخية، إذ افترضت ما يعبرها من سمات خاصة بها، لذلك لم نقش، وفق منطق الإبداع الروائي، مستقلة عن

ضرب الأمير لم أجد ممن يتجسسون إلى الأسلمة، سادوا في صلاواتي لمسيوكم وتبادلكم المظلمة خيراً وهداية، أما ما يحدث هناك في تلك الأرض الطيبة، الله وحده يعرف من عواقب الأسواء، أتأمل خيراً فقط.

**المكمل: (2)**

أيمكن لمن قاتل الاستعمار خمسة عشر عاماً أن يتحدث بهنئ هذه الأمة المستسلمة، صحيح أن الأمير لم يعد يستطيع القتال بالسلاح، لكن ألا يؤمن بحق بلده في الحرية، أيمكن أن يستعبد في مثل هذه المسبة من الدفاع عن حق شعبي في الحرية، أو على الأقل أن يتهرب فرصة ليتحدث عن الظلم الذي يتعرض له؟ لم أليس من حق الشخصية المصالحة أن تتحدث بيده وبمن نفسها، إن لم تستطع الحديث علناً عما يقهرها بعد أن انتصرت قوة المستعمر، فتبهر وجهه بظرف في السلام والحرب، وفي الظلم والعدل؟ المؤسف أن مثل هذا الحديث قد ألقى فأصاب الشخصية التاريخية بوع من اليأس؛ إذ أراد له المؤلف أن تجسد دوراً واحداً، يعجب الآخر، لذلك حاول أن يقلص صوت الأمير (المجاهد) ويهت ملاح مع المستعمر، ويأبى بطله عن اللعنة الديني، التي مشكل دقه يحتسه للمواجهة، ويكسب صوته خصوصية مع أن المؤلف سلط الضوء السري على فترة جهاده في الجرائر، لا فترة تصوفه في الشام؟

عند أن لوس مكتبة هذه الرواية (أثر أحداث الحادي عشر من أيلول 2001) أثر في رسم ملاح شخصية الأمير وانتكح على الجلب المبالغ والمتفتح لدى الأمير، إذ عاش المؤلف أحداث هذه الأحداث أثناء المكتبة، فقد شوّه الآخر صورة العرب فكان على المتقم

هل يكفي أن تكلم الرواية السريته على تصرفات المستعمر الوحشية لماذا معنى الروائي إلى تجنب تفهيم العالم الداخلي الشخصية التاريخية في أغلب الأحيان لماذا حرص على اطلاع القارئ على الأفكار والشاعر التي تغلج في أعماق الآخر الصديق لا العدو؟

كيف تكون الشخصية التاريخية إبرة زمانها وأفكارها دون أن يعرف عن هموم عصره فتبدو مستقلة دون أن تدعي عزة عدا؟ هل سبر العبد السيلة وهي العربة في المصالحة بين الأسا والآخر المستعمر؟ التي تلهمه في الرواية، لاقت عسا بجماليت الشخصية التاريخية؟

إذا فكش الروائي يريد تركيز الأسواء على الجانب المصلح في شخصية الأمير عبد القادر الجزائري الروائي، خاصة أنها تملك روح صوفية، لماذا سلط الضوء على المرحلة الصالحة من حياته؟ كان يمكنه أن يسلط الضوء على المرحلة المصالحة التي عاشها الأمير في بلاد الشام؟

شدة رغبة لدى الروائي في تعميم العدا بين وبين الآخر المستعمر، وهذا من حقه، وما نلهم رغبة مشروعة لديه في أن لا يكون للماضي دور في إثارة خضمنا على الآخر بعد زوال ظاهرة الاستعمار؟

إن ما نأخذه على الروائي المبالغة في اللغة المستعملة التي تلهم حق الجزائريين في الحرية، ونسوي بين الضمير والجلاد، فمثلاً قال له لويس سايلون حين أهداه سيف قبل معادته الأراضي الفرنسية: **أنا أعرف أنك لن تستسلم في وجه فرنسا**

منه في من الحاجة اليه ، حين توجه الى جده كي تتمتعهم بضرورة الاستمرار في قتال المستمر "كان من واجبي أن ألبسها قطعته على نفسي أمامكم ، حتى لا يهمني أي مسلم يأتي تظلمت مما وعدت به لتسيرة القضية الكبرى" (5) فاستعاض عن مفردة الجهاد بمصطلح "نضال جهادي" وابتعاداً عن المرجعية الدينية هو مصطلح "القضية الكبرى" بل وجد المؤلف يسمي إلى تجنب استخدام ككل اشتقاقات الجهاد ، ففي مشهد يريد فيه أن يثبت الحماسة في جده ، يجده يتطوعهم بـ "المسلمين الصالحين" عوضاً عن "المجاهدين" !! إن ما أمالب به يمثل ما يلزمكم به شرع النبي ، وما يجب تقديمه كمسلمين صالحين ، وهو بين يدي أمانة مقدمة لنصرة الإيمان والحق" (6)

ما يلبس الطارح استعد منه لتعبير (شرع النبي) لا يكتفي بـ "تعبير عن عقيدتي" فـ "كلام عبد القادر ، فالشرع يسبب له ، هـ بعد تأثر المؤلف الواضح بلغة المستشرقين :

و حين يصطبر لاستخدام مفردة الجهاد نجد أنه يستبدلها بـ "نضال" أكثر حداثة هي "المقاومة" (شاع استخدامها بعد سنة 1948) وبذلك يضي اللغة التي تتلاءم مع شخصية الأمير ويستخدم لغة بعيدة عن سياقات التاريخي لا حل ، إما قبول الهزيمة والموت وإما المقاومة ، قد لا تنحصر في حروبنا القلعة ، ولكن على الأقل تكون قد أنبأنا ما أمرنا به ربنا" (7)

كان الروايات يضاف استخدام لفظه (الجهاد) التي بقيت اليوم تقتصر بمصطلح (الإرهاب) لدى المثقف العربي !! فيتكرر في الرواية تجميعها ، ليستخدم (محاربة) وهي مفردة مسبوكة عن سياقاته السنييني والتاريخي يجب أن يعرف الناس أن معلومة

أن يعلن بشأن لدى المسلمين وجهاً آخر غير العدوان ؛ فهم مثلهم مثل غيرهم من الأمم ينقسمون إلى صيبي ، الأول ممتنع على الأسير يقدس الحياة بـ "كلمات" ، يتبع الآية الكريمة "من قتل نفساً بغير نقص أو فساد في الأرض ، فكانما قتل الناس جميعاً ، ومن أحياها فكانما أحيا الناس جميعاً" (3) ؛ والثاني قتلهم مطلق على فكرة العداة للأخر والرغبة في التخلص منه ؛

لذا لن نستغرب أن يستعمل المؤلف على الشخصية الروائية (الأمير) أفكراً رلوته في تلك الفترة ، حتى وجده يعاتب نائيه على قتله للأسرى بلغة تنكده تتكون لغة المؤلف "ها قد عدنا لإسلام لا يعرف إلا الحرق والتدمير والقتل والإبادة والقنفة ، فكما أوضحت هذه الصورة ينظر ، لقد أصبحت ككل سنوات الحروب التي للآخرين بأننا نصارب ، ولكن لنا ضرورة ورجولة ، لقد فعلنا أفعالاً عظيمة" (4)

تري هل يمكن نقشه في الدين (كلامير) أن يلمس بالاسلام الحرق والتدمير والقتل والإبادة والعمية ؟ أو الصق هذه السمات السلبية بالمسلمين لمدراءه . فقد تم تشويه سماتهم بالإسلام السمعة . وما تزال ، على أيدي كثير منهم ؛ وما يثبت أن هذه هي لغة المؤلف استخدامه جملة ترددت كثيراً إثر أحداث 11 سبتمبر (كما أوضحت هذه الصورة هنا)

علمت لغة المؤلف على الشخصية ، فأعملت اللغة الدالة بـ "أمر" وتم إهمال المصير التاريخي ؛ لنشفي "الذي مشات فيه" لذلك بدل المؤلف جهده ليحضر مفردة "حرى تعب عن الجهاد" ، كفي يتخلص من الدلالة الدينية له . بل لا يستمر المثالي المصير "العربي" فتمكن من إقصاء هذه المفردة عن لغة الشخصية ، مع

قتل الأعداء حمسة عشر عاماً، ليس غريباً أن يطلق بلعه مسلوبه الإرادة شفه حديثه عن هم مصري وعيه حينه وشبهه **الغريب مصممون على الجهاد، ولا يمكنني إلا أن أكون بجانب الذين ياهوني في هذا المنصب... (11)**

اليس غريباً أن يبدو لنا الأمير أشبه بمعلل معاهد لخصي الجهاد **إن التصرب فلسفة وأن الجهاد لا معنى له إذا لم يضمن حداً أدنى من غريزة البقاء، ليس للأفراد فقط، لكن للأرض والشراب... (12)** فقد انشزع المؤلف لعة الشخصية من روحه وتقدمها، أي من سياقها الديني والتاريخي وأعطاه بصمات ديموي، قد يكون موجوداً، لكن ليس هو الأساس في الصراع مع المستعمر لبدأ ملهم رغبة وإسني الأصرح في نفسي هذه الشخصية عن مرجعيات ساسية شطكت بنيت المفكرية والروحية وبعض وجوده.)

يهمس المؤلف على لعة الاعتراف، التي تحتل في أعماق الأمير، فلا تقلت منه لغة البلا شعور، التي من المعروف أنه تتعلق بمبدأ من القنود التي يضمنها الآخرون، لتفصح عن أعماقها بشكل حرة، فلو تأملنا لعة الاسترجاع والتذكر ليدت لنا محكومته بقيمة لا تتناسب وسياقها الداخلي، فمثلاً حين تذكر الأمير معاناة جنده من هجوم مفاجئ، فرأى الألفة المتصاعدة ومصرحات الأطفال والنساء الذين فوجئوا في خوفهم، ورأى بالهم كبير الثلاثشة فارس الذين ارتدوا بقوة في التون النار، وهم يملكون أنهم سموتون... (13)

قدم المؤلف، وهو يجمد مجررة وحشية ارتكبتها المستعمر ستراع الدلالة الوحيدة التي يجد فيها الحرائري عزاءه عالمي لفظه الشهادة التي تنسب إلى عهده إبداع لفظه

**الغزة والكفار يرحي النفس والله، يجب أن نجازي من يذل النفس والنفس في نصيرته للعق... (8)** المدهش هنا أن الأمير يناطب الناس المؤمنين بلعه نيتعد عن مرجعيتهم الدينية التي تربوا عليها، فصارت تشككل وجدانهم، أي صلب شخصيتهم، فمبلغ الشخصية من جماليات لغتها، ومعلبات تاريخها وعقيدتها، فمعهم من التلطف بما يث الحماسة لدى القائلين المؤمنين

ولو عدنا إلى المذكرات التي تركها الأمير بالأحط، نالمة الدينية تشككل ركبة أساسية من مرجعياته الثقافية والوجدانية والتربوية، ومع أن هذه المذكرات كتبت في ديار الأعداء الذين يات أسيراً لهم، ومن الواجب أن يتفحص منها، بكنهه بغير صراحة عن خصوصيته في مواجهة العدو **كأنني أجاهد من ديني ومن بلادي... (9)**

يتكرر هذا السياق السليبي للجهاد في الرواية، فقد وجدنا الراوي يجعل هذه القردة أشبه بمهمة ديموية ثقيلة يتهرب منها الجزائريون، فتعلق بهذه اللطفة دلالة سلبية (الثعب منها وطلب الأعداء من مهمته)، فالمسنة التي فضاها الأمير بعيداً عن الدائرة بين القبائل وسكان الجنوب، أكسبت له ما كان يخشاه، لعب الناس ومشقتهم وعدم استبدالهم لخوض الجهاد... طالبوا مله وترجوه أن يفهم من مهمة الجهاد... (10)

رغم السياق السليبي هذا، لكن من الممكن أن نتفهم تعب الناس، خاصة بعد أن حوهر الأمير وجسده من قبل حاكم العرب والفرسبون لكن ما لا يمكن أن نتفهمه هو الابتعاد عن روح الشخصية والعصر الذي يعيش فيه، فبيدو جهر الجهاد مغروصاً على الأمير، ولم يخشوه بلعه إرادته، مع أنه لم يقطع عن



حديث الأمير عهد (مع صديقه الراهب) بصيغة الجمع «ننجد مدينته الحاصدة بمعانتها» يحضر من يدعش هو استدراك المؤلف على لغة الجمدة الجديدة، مثلاً سقطت على لغة انفراد «فكفرتنا يوماً بالانتصار الجماعي على الرغم من أن الله لا يحب ذلك»

يشترى المؤلف الجمدة من مرحمتها بديهة التي تشتغل صلب حياتها، قوامي لغة الأبيات بالغة. فكأنه يلقي قهراً ترشده في حياته، وتتمزج صموده في وجه عقابها، إذ يهمل شأن قيمة الصبر لدى المسلم، التي تقوي الأساس من الداخل وتساعد على مقاومة المصائب، وتبعث فيه الأمل بجهة فصل

إذاً يمكننا القول بأن المؤلف لم يستطع التخلص من رؤيته الدنيوية للجمدة، والإصغاء للمصكوتات الخاصة الشخصية، التي تتعلق من رؤية بقية له، لذلك كان من الطبيعي إهمال الرؤية الروحية، الأمر الذي استدعى إهمال اللغة المبهمة التي ينطق بها الأمير وجماعته

وعلى نقيض المؤلف محمد الفرنسي (بروسو إيسير) قد انبج إلى المرجعية الدينية السمة التي تريس عليها الأمير، وشكلت امتحانه أدرك الأمير في خدم الأمه في النفس أن السياسة تضيق لدى الكون، أما القداية، فهي بالمعنى تزيد سمة ويراها (143)

فلما من حق الروائي أن يصيب على ملامح الشخصية من خيله، ولكن بما يتناسب ونسقه الثقافي والتاريخي، فيعني بلحنه، ككي لا يبدو عروية عن بيئته المصكوتية والروحية لعل واسيني ألا عرج يتحيل الشخصية وفي رغبة الآخر ومرجعيته، فيمسخ ملامحه الأسلمية، ويفصلها انطلاقاً من رغبته في

الموت في لحظة أحاط به الظلم والظلام، وسدّت أمامه كل الماهل قد يقول المؤلف بأنه يريد أن يظهر حياته وموصوعيته في تقديم شخصية أحاط بها القداية، وهذا من حقه، لكن لا اعتقد أن من حقه نزع هذه الشخصية من مرجعياتها التي بنت عليها حياتها وأعمالها ودوافعها في مواجهة المستعمر بجممة وصبره ليس من حق المؤلف أن يشرع لفنكه الخاصة ويفرض عليها لغته، أي وجهه نظره، التي تعتمد المرجعية الغربية (خاصة في وصف الأعمال الاستشهادية المتنوعة الإسلامية) فيملق الجهاد المسلم بلغة بعبدة من رتبته وهي روحه، بل يجعله يستخدم مصطلحاً عربياً (عمل انحراري) ضد المستعمر الفرنسي، وقد تكرر هذا المصطلح على لسان الأمير وبالله (التهامي) مع أنه لا يقل أن يستخدمه مؤمن. فما بالكلم بعبدة يقدس الشهادة ويفرض الانتصاراً فمثلاً حين يتأهب التهامي اليأس بعد أن اشتد الحصار على جيش الأمير من قبل الفرنسيين وملك المغرب، فتجده يتقبل الأمير «بحق سلاحه في لحظة يأس ويذهب لوحده، رافضاً أية مساعدة باتجاه بوجه في عمل انحراري»

نستدل من يمكن لأبي التهامي (القبه) أن يستخدم مصطلحاً غريباً، لا يتناسب مع بيئة الشخصية المؤممة (مواء التي تتخيل أو التي يتبع عليها فصل التخيل) منقاد لا يتناسب مع بيئة مدينته تجاهد دفاعاً عن أرضها وكرامتها

لا يمكننا بإطلاق الشخصية المقردة بهذه اللغة العربية عهد، بل بجده يسقط هذه اللغة على جماعة المجاهدين، التي نمتلك ثقافة إسلامية متبصرة، لهذا شروكت الأمير في جهاده وفي خبز الرحيل إلى الشرق، ورفض الاقامة في فرنسا مهم تكن المعريات لذلك لن نستعرب

و حين يصور هناك روايات لحدثه تاريخيه واحده (كحادثة انتصاره على التهجاني في عين ماضي) يجد المؤلف يركز الأصواء على تلك التي توحي بتقليد الأمير لفرصا في سيطرة الأرض المحروقة فقد أهمل الأمير أو امره للفيلق الأولى "فقدت بحرق ككل شيء، المباحن الفارضة والمبدلن وحول التمع والتين والخيام والمطامير" (17)

لو عدنا إلى بعض مكتب التاريخ (18) لوجدناه تؤكد أن الأمير لم يمارس سيطرة الأرض المحروقة، مما يعني انسحاب الأمير مع ثقافته الإسلامية، التي تحرم على المسلم أن يقتل حيواناً أو يقطع شجرة! وقد رأينا في كتابه "لقرائن الحاد" يقول "وكان عليه الصلاة والسلام إذا بعت جبهلاً أو سريه يقول لهم: اغزوا باسم الله ولا تظلوا ولا تقتلوا امرأة ولا صبياً، وأوصى أبو بكر (رضي) معاوية بن أبي سفيان لما أرسله إلى الشام أن لا يقتل امرأة ولا صبياً ولا هرمًا، ولا يقطع شجرة مثمرًا ولا يخرق عامراً" (19)

هنا تتساءل هل يحق للروائي أن ينتقي من الأحداث التاريخية لصالح رؤية فكرية يتبناها، وتهيمن عليه؟ أين الاهتمام بالثقافة التي أحس بتناقض الشخصية مع مبادئ أمنت بها، هبت عريضة عن مرجعيتها التي تربت عليها وأخلصت لب كل حياته؟! ربما يريد المؤلف أن يقدم شخصيه بعيداً عن القدامى فينبى به ارتكيب بعض الأخطاء وهذا حق! ولكن ألا يفترض أن يصور الروائي، كما يقول فيصل دراج مصححاً لبعض معارف اللوح (20) بما يمتلكه من حس مرهف ووعي ومعرفه وعمق! لا يتيح للروائي التمتع في وجدان الشخصيه والأصلاع على عمق ي

إرصاده المتلقي العربي الذي عذب - يرفع من الدين، ويرى فيه أحد أسباب الصراع في العالم!!

الدهش أن تشكّل هذه المرجعية العربية للروائي مرجعية تعبيلية، فقد شبه وجه الأمير المنصب الذي يملؤه الأسفار بوجه كامن منبهي (15)

شبه رعبه، قد تكون لا واعية، لدى الروائي في رسم صورة للأمير ترويض المتلقي المصغر (العربي) الذي يملك بمناصل الحياة الاقتصادية والثقافية والسياسية... الخ، فيطلق الشخصية بلغة لا تتناسب مع تزيينها الحضالي. لذلك لم يستطع الأمير لغة دينية تعرض على الجهاد، مع أنها تتناسب وخصوصية الشخصية، التي فكت الأعداء انطلاقاً من مرجعية دينية!

نلاحظ أن المؤلف سلط الأضواء على فترة أسر الأمير أكثر من فترة جهاده! وهذا حقه، يمكن لا أدري لم بدأ لنا الأمير ورجل حرب مع القبائل العربية؟ ورجل سلم مع الفرسية؟

هل يمكن أن تكون الشخصية مورقة بين الحروب والسلام بهذه الطريقة؟ أين المبادئ الأساسية التي تكون ملامح الشخصية، وبيتها الفكرية والروحية؟ هل يمكن للأمير أن يستقوي أمام الصعيف، ويضعف أمام القوي؟ يمكن أن يحتاج إلى فرض قوته أمام القريب ولا يحتاجها أمام العربي؟ يطلب نأثيه "من مصلحتنا ألا تكون البلدان في الاعتداء، وغرق المعاهدة... والحرب مع الفرنسيين تعود إلى كمبرما بلنفا، مع محمد الصغير لها معنى آخر، نحتاج إلى فرض قرانا، ولا نهبت أخبرتنا مع الربيع" (16)

قبل الحرب، العميلة تجهزني على فعل ذلك مثلها مثل الإنسانية، لهذا إذا رفضت السلم الذي أعلنه لك، ستتحمل مسؤولية الحرب وتتكبها للعمرة... (فيوضح الأمير قائلاً) خلق كل شيء على ظهري، وكأني أنا من أمدى على فرسنا سلّم ينقد مقترحات ينجو بأنها) كانت ضحفة. كانت تسطر عليه عقوبة الزارع أكثر من عقوبة المسكر، كان يريد ما يخطي، وهذا ليس بمعاملة، المعاهدة طرفان وأخذ وعطاء، هذه هي المعاملة، كان يريد أن يحمي كل شيء قبل بدء الحرب، كان يصرق الحقول لا حياً في حرقها، وهو المحب للأرض والزراعة، ولكن لحسم للمركبة بسرعة... (21)

تبدو لنا جملة "كانت تسطر عليه عقوبة الزارع أكثر من عقوبة المسكر" محاولة من المؤلف لتخفيف حدة الصراع، بل وجدناه يبرز تناقص الضميمة فهي تحرق الحقول، مع أنها تحب الأرض والزراعة؛ لهذا يستند في سياق التدمير الاستعماري لمة تصمم من وقته في وجدان المثقفي العربي، فبالحق بتصريفات المصنوع لثمة الحب يفضل الصيغ، فالمؤلف يستند صيغة المعنى (لا حب في حرقه) ليوحى برعصة لفكرة الحرق كلف يستخدم لمثل الحب بصيغة اسم الفاعل (وهو المحب للزراعة) لتوكيد برعته السلمية، فهو يحس بنبأ الفلاح واستراخ الأرض لحياته، لكن إحسنه هذا يطل القلح الفرنسي لا الجزائري، فير أن المؤلف يكتفي بلغة عامة، لا توحى للمثقف بسعلاء الفرنسي، وإن فصحة لغته، فهو من جل تحقيق نصر سريع وتحميم حسائر جيشه، يسمي إلى تكبيد الجزائريين أقسى الحسائر؛ فيحرق أرضهم، ليحرق أهلهم في

خفيته الاسمية بين الصراع الداخلي الذي من المؤكد به عنه حب حبرته ضروف الحرب على حياة بعض القيم الإسلامية، التي تربس عليها العمل الإنسانية الضميمة تبدو في معادتها الداخلية حين تبعد عن عالم المثل، وتصطرف قوة الحرب لسوء طريق بعيد عن طموحاته ووجهاته؛ عليه يصح هذا إذا تهيبت السراي القائل باتساع الأمير سوانسة الأرض المحروقة فهم يتعلق بأعدائه الجزائريين!!!

وهكذا بدا لنا الآخر المصمم، بما يمثلته من مرجعية فكرية وروحية وجمالية، حاضراً في لا وعي المؤلف حتى أنه شؤء ملامح شخصيه الأمر باعتد، ونعده عن سيقه التاريخي والثقافي، الذي يشكل الدين أبرز معالمه، إرصاده للآخر المصمم، الذي، فيما يبدو، كان يحلل لأوعي الكاتب مالم يحتل مرجعيته الثقافية؟

### الأمير والآخر المستعمر

من الواضح لنا أن المؤلف توارقه فكرة تحميم حدة الصراع بين الأمير والمستعمر الفرنسي لعله يحسم من بشاعته لذلك يسمم صوت (الصدام العربي ينجو) وهو يعلن برعته من بصورة الغواية التي ترسمه معية المستعمر والتي هي صدى للممرسات الوحشية التي تركبها المستعمر، بما حل لهذا مد لنا وسيجي الأصرح معية بتوكيد الضوء على بعده الإنساني، يرسم صورته بصمة رجل سلم لا حرب، ويقع الأمير بوجهة نظره، متناسي أن مته هي المعتدية وهي التي بدت بتضم عهوده (فيقول) كتماني تجاه العرب وتجاه جنودي تحتم علي أن اقترح عليكم السلم

يدعشنا هو أن الآخر مهمهم أصمق الأمير، ويعرف أن المعريات المادية لا تجد صدى في نفسه فيحول من يدير عصفته وحسه الانساني تجد منته وقربته الذين يعمون حياة الأسر ويلت نظرته الى صبيح مستقبلهم فيه

لو تأملنا رد الأمير لدى واسيني الأعرج لوجدناه يركز على المفهوم العام للحرية التي ينوق اليها الأمير، فلم يستطع أن يمايش دلالات هذا المفهوم لديه بعيداً عن التفسير فيتمدد ذلك عن شكل ما يشكل هويته في حين وحيد الأمير (في إحدى الوثائق التاريخية) يخاصب من يدعوه وحشيشته إلى **البناء في فرنسا نحن لا نتحدث لفتحكم، وليس لنا عاداتكم ولا قوانينكم ولا دينكم، حتى إن الباب لنعلمنا كثر سفرية لنعلمكم، الا لربكون هذا معناه الموت. (23)**

نفس هذا على مفهوم الحرية بشكل محسوس، إذ لا يمكن أن نطرح الحرية بمعزل عن قيم وعادات تربى عليها الإنسان من هذا كانت غربة الأمير عنها نوعاً من العبودية والقهر ولبدأ بدت لنا هذه الوثيقة التاريخية ككثير نميراً من الرواية عن غربة الأمير إذ عيش فيها إحساس الغربة وصيغ الهوية لدى الأمير، حين اعتقد (اللغة والدين والعادات) قدسدت لنا تضاميل موحية بمهانة الجراثيم من اختلاف البيئة واستملاء الآخر الرسمي، البدي تجلس في السفيرة من عاداتهم ومن ملابسهم

#### **الأمير والآخر المفتوح**

لم نجد هذه الرعة في القصص على هوية الأمير لدى المسكريس ورحال لدوله فقط، بل

الحياة عليه، وبذلك انعكس حبه للأرض على (الأت الفرنسيه) وتم تميزها عن أرض (الآخر) المستعمرة

إذا رغم معاناة المؤلف التفتت من التبرية الاستعمارية لدى (بيجو) الذي يجب الرضاة، حظه لم يستطع أن يترك انطباع إيجابي لدى المتلقي لأن تصرفاته عدوانية ضلب الحرائري وأرضه لكل ذلك من أجل تأكيد التقوى العسكيري لفرنسا، وإخوان جسمهم مسيرين لمعرفتنا

#### **الآخر ومعاناة الماء هوية الأمير**

يستغرب للمستعمر، هذا، كيف حافظ الأمير على هويته رغم مدة أسره الطويلة، كيف يستعرب إصراره على الرجل إلى بلد إسلامي، الأمر بدي بسمج ومعتقد متلب يستعرب من سموات المعاد لم يغيره من بلداً حبيلاً مثل فرنسا لم يمس له العيش فيها شيئاً رأي كفي يأمن جانباً أن يبقية أسيراً لديه ناكساً لكل عهوده معه ولم يتوان هذا الآخر خلال هذه الفترة من تقديم ككل المفريات، كفي يتخلص الأمير من انتمائه يقول له (بيجو) صراحة **"أتمنى أن تحمل إلى قرار تبني فرنسا كموطن لك، وتطلب من الحكومة أن تمنحك أنت وأهلك قطعة أرض خفية، وستكون لك حياة مساوية لحياة أي مواطن فرنسي محترم، أصراف أن متدحراً مثل هذا قد لا يفربك كثيراً، ولكن فكر في مستقبل ابنك، وحاشيتك، أنت ترى أنهم يمولون يوماً مللاً وكنداً (22)**

نجد، هذا، دعوة صريحة لبيد الأمير هويته، ويتبنى هوية الآخر الفرنسي، مما يتيح له الحصول على جملة من المعريات، لكن ما

وقد يقول قائل من حق المؤلف أن يظهر افتتاح الأمير على الآخر، فيعمل رغبته في قراءة الكتاب المقدس لتسجيح، لكن ليس من حقه تشويه صورة الأمير المثقف التي عرف بها لدى الفرنسيين قبل العرب، إذ كان يمثل (في الزمالة) مكتبته معه من مساحة حرب إلى أخرى (وقد وجد في إحدى الوثائق الترويجية أن الأمير (في الأسر) يحدث أصدقائه الفرنسيين عن شغفه بالكتب "كفنت أنوي أن أكتب مكتبة واسمة، وكانت معظم الكتب التي خصصتها لهذه مكتبتها في زمالة" عندما استولى عليها ابن الملك (نواكش) وهكذا كان من اللوم لي إضافة للامي الأخرى أن ألاحق كتابكم لاستعيد الأوراق الملتزمة من كتب هاتيت اللغات في جميعها" (26)

يؤكد لنا الأمير، هنا، معاذلة من أجل هويته، فقد أدرك أن الكتاب إحدى وسائل حفظها، لهذا فضح أعمال المستعمر الهمجية بها، وبين أن جهاده لم يكن من أجل الأرض فقط، بل من أجل الحفاظ على إرثه الثقافي، وقد اعترف الكاتب بروسو إيتييه بهمجية الفرنسيين حين حرقوا مكتبة الجرائد طبع المؤلف ليس معني بتوثيق هذه الهمجية، ولا بحق لنا أن نلومه، أو نحاكم خياله، لكن من حق أن نعيش الآخر بوجوه المتعددة بعيداً عن عمليات التجميل!! من حق المثقفي أن يطالبه بتقديم حصصية الشخصيه، التي تباع من تربيته وإرثه التربوي الثقافي، فلا تحقق بلغة بعيدة عن وعيها ومستواها المعرفي لهذا مستغرب اللغة المهذبة التي توحى لما بأن الأمير جاسل بين الآخر المسيحي، إذ يقول للراهب: **أمنحي من وقتك قليلاً، لأعرف على دينك، وإذا اهتمت به سررت شعورك**

وجداها، يمساً لدى رجال الدين، فمثلاً شكتات فكرة تصويره أحد هواجس (الراهب ديوش) المتكبرة! ومثل هذا الإلحاح يوحى للمثقفي بمدى أهمية هذه الفكرة في وجدان الراهب، التي تعني برح هويته الإسلامية، لذلك سمعته يكرر **"كنت أريد مسيحياً، يقدم رسالة المسيح العالمية، وكنت معزداً أن أرحل بصحبته إلى البابا لتمثيله ليسير واحداً منا..." (24)**

إن هذه الرغبة بانضمام الأمير إلى المسيحية تعني انتزاع خصوصية الروحية والمكرية، خاصة بعد أن لاحظ أنه إنتمى خير، لذلك هو جدير بدور آخر غير الإسلام نحن هدف أن الراهب، الذي جهد المؤلف في رسم صورة مثالية له، لا يحترم دين الآخر المعتنق، إذ ليس من حق الأمير التمتع بخصوصيته الدينية، لهذا ألحقت عليه فكرة تعبير دين الأمير عبر تعلم الذي هو تعبير عن رغبة مكتوبه **كم يرى عمه المس!**

أمام عرض التحويل الذي تلقاه الأمير كانت ردة فعله، التي رسمها المؤلف، مثيرة للدهشة، لم يبدأ لنا نداء للآخر، في مجال الثقافة الدينية مثلاً بدأ لنا في المجال العربي، إذ قاتل الفرنسيين دفاعاً عن وضعه وهن ثقافته التي يشكل الدين أحد أركانها!! وقد رسمه وأسهي الأعرج في هيئة لا تتناسب وتربيته الدينية، إذ لا يمكن في حقن القرائن الفكرية مثلاً (25) أن يطلب وقتاً للاطلاع على المسيحية، إذ من المعروف أن لغة هذه سور في القرائن الفكرية حاولت المسيحية بالتفصيل، حتى صوابه يوحى بهذا التناول: سورة مريم، آل عمران، المائدة

لا يمكننا، هنا، إغفال قصد المؤلف في رسم شخصية مفتحة على الآخر لا تمنع في الاطلاع على دية، والأيام به شريعة الاقتناع ما سآده هو إغفال أبرز مكتوبات الشخصية، وهي الثقافة الواسعة، الأمر الذي يعني اطلاعها على الكتاب المقدس للآخر، وإطلاعها بلغة لا تتناسب مع تربيتها ومرجعيتها الثقافية، وخاصة الترجمة الدينية التي لا تعني الاتصال ورفض الآخر المختلف لهذا أن نستقرّب انفتاحه وتعامله الإنساني معه في السلم معتمداً على الترجمة نفسه.

بالإضافة، أن المؤلف معنى بتركيز الضوء على شكل ما يؤمن للعلاقة ودية بين وبين الآخر، لهذا احتلت الصداقة بين الأمير والراهب مساحة كبيرة في سيرة الرواية واستبعد أي صوت نقض للراهب، مع أن الأمير على في أسره من بعض الفرنسيين فقد أخذ إلى قلعة (الاساق) وحشر مثل أي سارق أو رهينة، ومع ذلك لم تظهر بوجه نظره هؤلاء الذين عدلوه معاملة سيئة فكان المؤلف يريد أن يدعو أي لدر للضحايا خلفه القهر الاستعماري في النصوص.

وقد استطلع الأمير بفضل الإقامة الطويلة في فرنسا أن ينشئ حواراً مع أولئك الذين قتلهم أو حرروهم من الأسر، فأبرز لأولئك الذين يمتزجون بهم على مدى الظلم الذي لحق به، حين أنهم يقتل المرتسمين الذين أسروا في سيدي إبراهيم مع أنه يرى من معهم، فقد كان مسافراً حين قتلوا، وقد سألوه لماذا لم تعاقب المسؤولين عنهم؟ يجيبهم وهل عاقبهم المسؤولين عن (جرائم العزل في جبال الظلمة)؟ ليس الجنرال بوجو مسؤولاً حين رفض إبرام اتفاقية تبادل الأسرى؟

لم يندش في الرواية الآخر المستعمر في فضائه الحربي، أي جهداً عن التحية المدنية إلا سافراً لهذا المؤلف يرغب في أن يعتمد بمنطقه عن (ساحة الحرب) أي عن فصاء متوتر يمشي فيه الآخر (المستعمر الفرنسي) كراهية للجنائين إلا بدت لنا رغبته واضحة في تجميل هذا الآخر بسواء الحكي راحياً أم صابهاً لهذا صيغ في الرواية الجانب الإنساني للمستعمر، فيهد حرق القرى، وسلب اللواشي، نجد مشهداً يظهر فيه ضابط فرنسي يريد أن يعطي طفلاً جنائياً قطعة خبز، فيرفض ربح جوعه، وحين يسأله لماذا؟ يجيبه: **«لأننا نعلمنا من الأكل من أيديكم... لأنكم لا تتفهمون»** فيسأله الضابط عن كيفية الوضوء، ويتوصاً لكي يأخذ قطعة الخبز منه ألم يفل الحبل ريب بممن من أهل طبعكم لأنكم تقتلون أو تحرجوننا من ديونا؟ اختار المؤلف الوضوء، ليوحي بأن فروص الدين الإسلامي تمنع التعامل مع الآخر ترى لماذا لم يتحدث الضابط بلغة المحسوس، مع أنها أقرب إلى مستوى وعيه القومي؟ ألا يكفر الصبر بهذه اللغة أكثر إقناعاً؟ ليس حرياً بلعلقل استخدام لغة العانة التي يعايشها يومياً (لغة القتل والحرق والتدمير الذي يمارسه المستعمر)...

كان هناك رغبة لا واعية في اعناق المؤلف في شرته الآخر وجلد الذات وإتهامها برفض المستعمر لأسباب كفاية في أعماقها (التربية والعقيدة) دون أن يكفون هناك أية علاقة كمرسانة الوحشية في إشاعة جو من الضراية والرفض!

ومم يؤكد صحة هذا القول أن المسار التي ارتكبها الاستعمار لم تحظ بمشاهد تصويرية، إذ كان يصيها المرد السريع أو

## الحواشي

1. عبد اللطيف محفوظ "الرواية التاريخية وتمثل الواقع مجلة الموقف الأدبي، ع (438) تشرين الأول، 2007، ص 18- 19
2. واسيني الأعرج "كتائب الأمير" منشورات القضاة البحر، الجزائر، ص 1، 2004، ص 155
3. القرآن الكريم، سورة المائدة (32)
4. المصدر السابق، ص 358
5. نفسه، ص 368
6. نفسه، ص 111
7. نفسه، ص 156
8. نفسه، ص 251
9. عبد القادر الجزائري مدحفات الأمير عبد القادر تحقيق د محمد الصغير بشاري، د محمود سماتي، د محمد الصالح الجون، شركة دار الأمة، الجزائر، ص 1، 2007، ص 190
10. كتائب الأمير، ص 345
11. المصدر السابق نفسه، ص 265
12. نفسه، ص 196
13. نفسه، ص 447
14. برومو ليتيم عبد القادر الجزائري ترجمة ميشال خوري، دار عطية، بيروت، دمشق، ص 1، 1997
15. "كتائب الأمير"، ص 232
16. المصدر السابق نفسه، ص 237
17. نفسه، ص 245
18. راجع د أبو القاسم سعد الله "تاريخ الجزائر التتالي، ج 4 (1830 - 1954) دار المغرب الإسلامي، بيروت، 1998، ص 202

تقديمها عبر جريدة (27) لعل السبب في ذلك تحفيظ تعاملات المثقفي مع معاناة الجزائريين، وما قد نشيره هذه المشاهد من كراهية لوجسمة المستعمر! فالحال لا يبره أن يشعل فتيل الثور ليتنا وبينه يتسلط العنوة على ممارسات أصبحت جزءاً من الماضي! لكن حين يتعلق الأمر بتروية مساحة هذا المستعمر بجده يتأسى في رسم المشهد، ليمرر صورته الإيجابية في محله المثقفي رغم تاريخه العدواني! لذلك حين تتأمل الحوار بين الأمير والآخر، في مرحلة الأسر، تجده يفكر بتعد من الأمور العسكرية! غير أن خطبه ارتكبه ثابته بقتل نسوي فرسيين بجده فضررت عدة مرات في الرواية! ولأنك أن المأخذ الوحيد للفرنسيين على تاريخ الأمير في جهاده هو تلك الحادثة! ويبدو أنها أثرت المؤلف مثلاً ارتفعت فيدل جهده في تروية الأمير من دم هؤلاء الأسرى.

لقد اقتصدنا في "كتائب الأمير" اللمة العميمة التي يستلعب الأمير الإفصاح عن أعماقه، فاستندت الحرارة الانسانية، حلت لمة الصور مع أصدقاته الفرنسيين! فلم بجده يتحدث مع إحدى نساؤه، ورغم أن لديه ثلاث زوجات، لم نعرف أيهن أقرب إلى قلبه، مع أننا وجدناه في ديوانه يتسرح بإحدى زوجاته. ويدعوها أم البهي (28) كلما أنه قلما يتحدث مع أولاده لهذا ملقت شخصية المفضل الأمير على الوجه الإنساني للشخصية! فأحسنا بمسافة بيننا وبينها! لم بجده يستمر في الحديث عن صمعه

البشري وانشوفة، ربما بسبب قصد لمة الاعتراف التي منحها للراعي (الآخر) وصن به على الأمير!

19. عبد القادر الجرائري "القرص الحاد لتطلع  
نفس الطمانين" لا ديس الإسلام بالباطل  
والإحاد ح 137
20. د فيصل دراج "الرواية وتحويل التاريخ  
امركزية النص العربي، الدار البيضاء،  
بيروت، ط1، 2004، ص 17
21. "كتاب الأمير"، ص 181 - 182
22. المصدر السابق، ص 464
23. هرونو إيتيهين "عبد القادر الجرائري ملحق  
الوثائق التاريخية، ص 266
24. نفسه، ص 542
25. راجع كتاب "عسكر الأمير عبد القادر  
الجرائري وكتابه وشاح الكتائب  
وللقرص الحاد تأليف وتحقيق الأميرة  
بدية الحميني الجرائري، دمشق، توزيع دار  
المعصر، ط1، 2000 ص 209
26. هرونو إيتيهين "عبد القادر الجرائري ص 167
27. "كتاب الأمير ص 245
28. راجع كتاب "الأمير عبد القادر الجرائري  
وأدبه" هيد الرزاق بن الصبيح، مؤسسة  
البيطري للإبداع الشكري، غير هذا الرابط  
<http://www.albuhainprize.org/Default.aspx?PageId=91&bid=8>



## يسألونك عن الاستغراب

□ أ. د. عبد النبي مصطفى \*

لَمَّا تُرْفِع الأقدام، وَلَمَّا تَصْبَحَ الصُّبْح، فِي أَيِّ مَسْأَلَةٍ مِنْ مَسَائِلِ الاستغراب، أَوْ مُشْكَلَةٍ مِنْ مُشْكَلَاتِهِ، أَوْ وَجْهِ مِنْ وَجُوهِهِ، أَوْ حُضَّةٍ مِنْ تَارِيخِهِ الطَّوِيلِ، أَوْ مَوْقِفٍ مِنَ الْمَوَاقِفِ الْعَرَبِيَّةِ وَالْإِسْلَامِيَّةِ تَحَاهِهِ، وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنَّ بَعْضَ الْكُتَّابِ الْعَرَبِ أَحَبُّ أَنْ يَلْتَمِسَ إِلَى "الاستغراب" بِوَصْفِهِ "الرَّايَ الْآخَرَ" لـ "الرَّايَ" الَّذِي يَمْنَنُهُ "الاستغراب"، أَوْ لَيْسَ عَصْرِيًّا، فِيمَا يَرَعَمُ بَعْضُهُمْ، هُوَ عَصْرُ "الرَّايَ" وَ"الرَّايَ الْآخَرَ"، فَمِنْ حِينَ إِنْ الْعَصْرُ فِيمَا يَرَى "لِلْعَصْرِ الْآخَرَ"، عَصْرٌ هَيْعَةٌ وَسَيْطَرَةٌ وَإِذَاعَانٌ مُعْجِبِينَ مِنْ حَاسِبٍ، وَإِذَاعَانٌ وَامْتِنَالٌ صَامَتَيْنِ مِنَ الْحَاسِبِ الْآخَرَ. وَالْمُشْكَلَةُ فِي الْإِلْتِمَاسِ إِلَى "الاستغراب" هِيَ كَوْنُهُ مَحْرُودُ الرِّغْبَةِ فِي طَرِيقِ مُوَصُّوعٍ حَدِيدٍ، بَعْدَ أَنْ مَلَ الْقَوْمُ الْحَدِيثُ فِي "الاستغراب"، وَبَابُ الْحَدِيثِ عَنْهُ مَكْرُورٌ مُعَادًا، وَكَمْ تَرَكَ الْأَوَّلَ لِلْآخِرِ، فِيمَا يَتَرَادَى لِلْعَصْرِ. مَعَ أَنَّ الْأَوَّلَ قَدْ تَرَكَ الْكَثِيرَ الْكَثِيرَ يُقَالُ فِيهِ وَلَيْسَ بِهِ مِنْ حَاسِبِ الْآخِرِ، إِنْ كَانَتْ لَدَيْ هَذَا الْآخِرِ إِزَادَةٌ عَرَفَةٌ، أَوْ نَقَى شَيْءٌ عَنْهَا لَدَى قَوْمٍ يَتَكَوَّنُونَ دَلَمًا بِالْحُلُولِ الَّتِي يَقُومُ عَلَى أَقْلِ الْيَهُودِ وَلِهَذَا السَّبَبُ، رُبَّمَا كَانَ الْحَدِيثُ عَنْ "الاستغراب" يَتَرَصَّ تَوْصِيحًا مَا يَلَابِسُ هَذَا الْمَصْطَلَحَ مِنْ مَفَالِمَاتٍ مَمِيدٍ فِي هَذَا الْمَقَامِ.

**تَوَلَّفَ فِي مَوَاجِهَتِهِ وَالْتِمَاسُ مَعَهُ طَرِيقٌ مُخْتَلِفٌ الْأَمْعَدَةُ وَالْمُسْتَوِيَّاتُ.**

وَالْمَالِبُ فِي هَذِهِ الْمَعْرِفَةِ أَنْ تَقْدِّمَ عَلَى هَيْئَةٍ صَوْرٍ لِهَذَا الْفَرِيقِ مَحْضُورَةٌ بِمَوَاقِفِ الْمَسْأَلَةِ وَالْاجْتِمَاعِيَّةِ وَالشَّعْبِيَّةِ مَعَهُ، وَهِيَ عَالِيَاءُ مَا تَكُونُ بَعِيدَةً عَنِ الْوَالِقِ يُقَدِّمُ صَوْرَ الشَّرْقِ لِلشَّجَةِ فِي الْمَرْبِ، وَإِنْ فَضَّلَ ذَلِكَ بِدِرْجَةِ أَهْلِ

"الاستغراب" مُصْطَلَحٌ مُؤَنَّدٌ يَمُودُ إِلَى الرِّبْحِ الْآخِرِ مِنَ الْقُرُونِ الْمَشْرِيقِ، وَهُوَ تَرْجُمَةٌ حَرْفِيَّةٌ لِلْمَصْطَلَحِ الْإِنْجِلِيزِيِّ "Occidentalism" وَالمصطلح الفرنسي "Occidentalisme"، فَطَرَحَ بِوَصْفِهِ رَدًّا عَلَى مَفْهُومِ "الاستغراب" "Orientalism" الَّذِي جَاءَ بِهِ إِنْجُورْدُ مَسْجُودَ، وَلِلْمَسْجُودِ بِهِ مَلَقَبُ الْفَرِيقِ وَالْمَسْمِيُّ إِلَيْهِ حَقِيقَةٌ أَوْ مِجَازًا، وَيَتَجَسَّدُ عَلَيْهِ فِي إِتْشَاحٍ مَعْرِفَةٍ عَنْ هَذَا الْفَرِيقِ مِنْ جَانِبِ الشَّرْقِيِّينَ يَرْجِي لَهَا أَنْ تَقْدِمَ حِينَ

\* أكاديمي، ويكفر من جامعة دمشق.

آخر ما تحدث عنه الدكتور صادق العظم في محاضراته عن الموضوع (1).

غير أن من الأهمية بمكان أن نشير إلى عمل إبراهيم أبو لعد الرائد في هذا المجال ولاسيما كتابه بالإسكندرية **«أساطير اكتشاف العرب لأوروبا: دراسة في اللقاءات الثقافية»** *The Arab Rediscovery of Europe: A Study in Cultural Encounters* الذي نشر أول ما نشر عام (1963). وصدر مؤخراً بطبعة جديدة قدم لها رشيد الخالدي (2011) وإلى عمل عريس العظم **«العرب والعرب»** (1991). وإلى بساي في منظوره منظور أبو لعد، وإلى عمل خالد زيادة وبخاصة كتابته **«تطور النظرة الإسلامية إلى أوروبا»** (2010)، جميعها بحسب في لقاء السعي إلى معرفة الآخر العربي.

ما تمثيلات العرب للعرب غريب فكان فعل من استعرضها على نحو بانورامي رشيد السبي في كتابه الذي صدر بالإسكندرية عام 2006 تحت عنوان: **«تمثيلات العرب للعرب: لقاءات للشرق بالعرب في القصة العربية»**.

ومعنى هذا أن أهم من عُني بالمعرفة المتصلة بالعرب، أو بالاستغراب، فكان من أولئك الباحثين الذي درسوا في العرب وتمثلوا بتقليده وحكوه وكتبوا بلغاتهم وتوجهوا بكتاباتهم إلى القارئ الغربي، دون القارئ العربي - خلافاً ما كان من حسن حفيظ، وتلك لعصري مفارقة تستحق التأمل.

#### (1) فقر نص المنعقدة في

Sadik J. Al-Azm, "Orientalism, Occidentalism, and Islamism": A Devote Address to "Orientalism and Fundamentalism in Islam, and Jewish Critique: 4 Conference Honoring Sadik Al-Azm. Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East. Vol.30, No 1.2010, doi: 10.1215/1089201x.2009-045 2010© by Duke University Press

ومن أبرز ما يلاحظه المرء في هذه المعرفة (التي تشمل المفكر والتفكير والمسي ومثيل ما يتصل بالعرب: تاريخياً ومجتمعات وإنتاج علمياً ومعرفياً).

1 **أنها لا تكاد تخلو لأية مقاربة بما يشهده الغرب من الشرق من معرفة** وحسب للمرء أن يشار إلى ما أنتجه العرب والمسلمون في العصر الحديث من معرفة عن العرب، وما يشهده العرب يومياً من معرفة عن العالمين العربي والإسلامي، حتى يتبين المبحوثة الهائلة في العظم والنوع بين حصيلته جهود العرب وحصيلته مجهود نظوره، (الشرق؟).

2 **أنها لم تستطع أن تخلق تقليداً ثقافياً** *Cultural Tradition* يتجلى بحسب لدى من التماسك والاستمرارية، فهو مجرد حصيلته جهود فردية موزعة زمام ومكتاب، ولا تقوم على أية قاعدة مؤسسية.

3 **أنها مطروقة بمفهوم وجوه لتواجهه التنهية مع الغرب**، ومثارة بها إلى حد بعيد، وذلك أمر طبيعي، ولكن قد ينأى بهده للمعرفة عن الموضوعية والتوازن والشمول.

4 **أنها محكومة بمفهوم مشروخ يجمع ما بين ضدين**

- كرامة الغرب لما ارتكبه بحق الشرق.
- من أفعال يرقى بعضها إلى جرائم ضد الإنسانية، والسعي إلى محاسنته والنظر إليه على أنه اللئال الذي ينبغي أن يُلعن، ولئال الذي ينبغي أن يُكفى إليه.

ومن الجدير بالذكر أن المفكر العربي المصري حسن حفيظ، ربما كان من أبرز من عُني بهذا المفهوم، وسعى إلى تقديم محتوى ممرجه له في كتاب مهم حمل عنوان **«مقدمة في علم الاستغراب»** (1991)، ظهر في أكثر من طبعة ومُطبع بالمتنوع وأصبح في الشرق والغرب، وكان

## «عاب» غسان ونوس والنمايات الخزينة للرومانسية الثورية

□ بدير حمر\*

ما بين الأربعينيات من القرن الماضي ومطلع الألفية الثالثة في وقتنا الراهن يمتد زمن المتن الحكائي في رواية غسان ونوس الجديدة «العاب» (1) التي تصوّر مسار شخصية أبي نصال الثمورية، منذ تمّتع وعيه على قيم اتصال الثوري القومي وانسابه إلى الحرب الذي كان يمثل تلك القيم في مطلع شبابه، وحماسه لشر الفكر، مروراً باصطدامه بالثقلية البروقراطية لكوادره بعد انتصاره وتسلمه السلطة، وانتهاءً بموته في دمشق وحمله في نابوت على إحدى العربات إلى قبرته الساحلية.

إن مسار هذه الشخصية ليس سوى تمثيل رمزي لمار حبل آمن بالوحدة العربية والحرية والاشتراكية وعمل لأجلها، لكنه أصيب بغربة أمل لمحرره عن تحقيقها، فأحسّ بانعدام بين الواقع وما يؤمن به وبمعيّ إليه، وأعلى رفضه لما يحدث من ممارسات باسم الحرب واحتج عليه، فكان مصيره الإقالة عن الوظيفة والإقصاء والتهميش ليواجه مصيره وحيداً وباتى موته تنويهاً لنهاية مرحلة الرومانسية الثورية من تاريخ سورية وبداية مرحلة جديدة تصبها على مضيق طرق خطير.

عنوان الرواية «العاب» على منتهى التعمي موسع دلالاته ومشتقلاً بمفهومين مركزيين، تصبّ فيهما مختلف سيقاب النصّ وإبعاده الرمزيّة المكننيّة وروائه وجوارله وتلقياته المبردة

مراحل أبي نصال من قريته إلى دمشق هي رحلة الذهب سميرور «الأحلام الثورية الكبيرة» من رحله عودته «بمفكسة» في نابوت من دمشق إلى القرية الساحلية بعد نصف قرن فهي رحلة «العاب» عشب انقسام تلك الأحلام، وغروب شمسها أمام تحديّات لم تكسب في الحسميل. ومن هنا يفتتح

\* نقد من سورية

### — سياقات النص —

تنظم البرنامج المردي لنصّ «الماء ثلاثة سياقات رئيسة: أول سياق علاقته بيصب - بمصميه وأحلامه. والثاني سياق علاقته بأسرته. والثالث سياق علاقته بعماد

**أ - علاقته بمصميه** يبدو «أبو مصال» صاحب أحلام شصعة منذ شبابه. فقد نُبّه أترابه بالجموع صغاية عن إصراره على نيل الشهادة الابتدائية «دالك على الرغم من كبر سنه» ووافده تلك الأحلام إلى الانتماء إلى الحزب ومن النضال العربي. وكفى يرى فيه خلاص شعبه من الإقطاع وأهوانه ودخل معترك الحياة مكرراً «عمل في قريته في التحطيب. وتأهيل الأرض البور. واستزراع الزيتون. والتعفير وبرافقه في أعماله تلك العود» الذي يمزج عليه ويمسّي وقت الفراحة. «أحب عيشة الحرية زي الطيور بين الأغصان» «كعب عشب في بيوت الصميح عندما سافر إلى بيروت وعمل في مختلف الأعمال من جمع الزبالة. إلى نقل مواد البناء وتظليل الحدائق. والجوارير» «على أثر لتحصن الحرب وتسلّمه وحمل المنطقة. أصبح «أبو مصال» من خلال موقعه الجديد يملك الجبل عن رغبة المحكوم بالإعدام من 58. لكنه لم يقد نقاد الشوري. ولم يستسلم لقولة «أفد واستعد». بل ظل يخدم كل المراجعين من خلال إدارته لمكتب أحد الوزراء. بما يعليه عليه صميّره لا مصالحه الشخصية. وهو ما جعله يقف حجر عثرة أمام الانتهازيين والمستعبديين الذين عملوا على إقصائه وإثباته من عمله وبذلك تحوّل أبو مصال الرفيق الحربي للثورة. الذي لا يسكت عن الخطأ. من داة للثورة إلى «قود لها»

وتجبر في شبكة علاقات «أبي مصال» مجموعة من الشخصيات الريفية الشوية التي ارتعد بها في شبابه. وقل بنوق للقاء بها. ومحمل

برؤيتها في «منبه» وهي تنظرة على المقبرة ومنها: «أبو عدنان. وشهاب. والشيخ محمود. وأبو تحسّس. زيو حمد. ويزو منصور. وم تحسّس. وفد الرعر. وبمير. وتكشف تلك الشخصيات عن نقاء سرير. أبي بضال. وشهامته. وحبه للأخريين. وإذناصه للوقوف معهم في الأزمات ككنا لتكشف عن براسته في التعامل مع المرأة وعن احترامه لـ حبساً وروحاً

**2 - علاقته بأسرته** لم يأت اسم الأب البكر بضال. اعتيد بل هو علامة دالة على شخصية الأب. ونضاله من أجل مجتمع عربي موحد. تسوده الحرية والاشتراكية. ولا حق فيه إلا المس. ويميل ويترع. ولكل بحسب جهده وكفاهته لا بحسب ولأته لكن هذا «النضال» على الرغم من صدق بواده. ومساب أهاده وتلهي. وتمسكه بالقيم الثورية. وتعلقه لصورة جفرا في غرفته. فقد جاء مؤلف. وتتمثل تلك الإغاف الحقيقية والرمية في العنصرين اللذين يستند عليهما الابن بضال في مشيته ومع ذلك يبدو هذا الابن الأقرب إلى روح الأب وقبه. لأنه أنه للعقل أولاً. ولأنه صرّة عن النضال الذي تمرر في مسيرة حياته ثانياً

وفي الوقت الذي يبدو فيه الابن بضال متصالحاً مع واقعه وشروط حياته وإماقته. وناجساً في درلسته. ومتهماً لأبيه ومقاتله. شذبه في ذلك شأ أخته «تول». حين كلاً من نشأ. و«ثورة» يخفص في دراستهما. ويعلق تمرّد على الواقع وعلى المستوى البادي المتواضع الذي يعيشه بيهب بزماته والنعم وترفضه عن الرشوة حاملي بذلك من دالاه اسميهما ما يشي بذلك التمرد السلمي الذي يجد صداه في الإغلاء من نمط الحياة المتبرجرة. وتعليل صور المثلثات بدلاً من صور الثوار. وهو ما

تمودجي «أبي نضال» و«عماد» عبر شبكة واسعة من العلاقات بالقبائل والناس والحسب والأصناف وتحوّلها إلى فرصة من حال إلى حال بين ريس وآخر، متشابهة عبر التماس مع «أسطورة» سوزيف حينا من 179، و«عصرة التمس» حينا آخر من 89.

### ٣- الأبعاد الرمزية / المسكدي

يفلّي ريس من الفن الحكائي نحو نصف قرن من حياة «أبي نضال»، ويتم تحطيم هذا الرمز في المبنى الروائي عبر قصص الاسترجاع والتداعي والمولود والدمقريرت خلال ساعات قليلة ثمّ ما بين حمل نابوته على إحدى العرصات من أحد مشايخ دمشق والقرور الوداعي بيته هناك حتى وصوله إلى قرية السحابة وبذلك يتكون القارئ في الصفحة الواحدة أمام زمنين الماضي البعيد / القريب، والرائي / المستمر وهذا الانتقال بينهما يولد ديمية ممتدة في السرد، ويحصر الدهر والحق ويستدعي قرد ينطق يستطيع الربط بين الزمن وتاريخها وحدثها

ولأن الزمن يجري في المسكن والمكانات ويعمل فله فيها، في القارئ سلاسل تبدل الأشخاص والأصناف بمرس ذلك الرمز فكيف نفس «بو محمد» مشحون بالحلم والتعبير و«أنا» للشعر في بدايته، و«صحي» وفودا لها في نهايته، في دمشق التي احتضنته شاباً وودعه في آخر عمره تغرب بعد، وتغير شكله فيها، الشوارع، والحارات، والقوفة: «لم تكن الشوارع بهذا الاتساع وهذا الأزدحام، لم تكن المحلات يمثل هذه الإضاءة والرياحات، ولا المباني المتماثلة ذات الواجهات الفرجانية الملوّنة، أو الحجرات المسكدة هياكل وحطوط مهيّأة لا بل هذه الحرات شكلها لم تكن: البساتين كانت تمتد في كل صوب، والأشجار الموعدة المثمرة، كان الموعدة تساعي وتعمد السماك في نورها»

يسحب ريس على شخصيته الأم المدمرة وغير الراسية عن زوجها، ويمسها

### ٣- علاقة عماد بتر شخصيته

الجيل الجديد بوصفها المعدل الموضوعي لشخصية «أبي نضال»، والروائي الآخر الذي يتناسم معه البرنامج السردية فهو ليس صديقه «أبي حنّان» الذي يحمل له مودة وتقديراً خاصين من جهة، وهو التجميد الحي لأحلامه القديمة التي متواصلة من جهة ثانية ويضد شخصيه «عماد» تتقاطع مع شخصيته «أبي نضال» في عبر موقفه فهو مثله بهد يعمل عملاً عدة في الرعب والشر والمرف وتربية الأشر ويحقق فيه كماله، ويحمل الكثير بسبب نزاهته، ويواجه البطالة بعد التفرج، ويماني من قسوة الخدمة الإرامية التي لم يهد له مهناً عليها سوى جلساته الممتعة مع «أبي نضال» وكما رفض «أبو نضال» الرشوة، والكسب غير المشروع، واستمال للنصب، في عماداً ينحو نحوه ويسم على موافقه، فرفض بعد تعييه أمناً للفرقة الحربية ما يقدمه إليه ككل من ناسر وشعب من رشوة تسهل أعمالها، ويحتج على معازسات المسؤولين والانتهازيين ويدخل في مواجهة حادة مع الفساد والمفكرين

فعماد فكما يظهر في مرآة نفسه و«أبي نضال» الآخرين هو عماد بيت الحزب الذي يراه الجيل الأول بفنائه، وعماد الحلم المتقش في التعبير نحو الأفضل لأجل ولعل ذلك ما يفسر رغبة «أبي نضال» الحبيبة بارتباط عماد ببناته بتول وتشجيعهما غير المباشر على تلك العلاقة التي لم تسمح بها ظروف العائلة وطموح الأم إلى من هو أغنى مالا وأعلى مركزاً: الأمر الذي ترك حمرة مكتومة في قلب عماد

عبر الميادين الثلاثة السابقة ودلالاته الواقعية والنوميريه تتوالى حركه السرد مقدمه

سبحه ممتنسه، شيع بممة شـ عربية منشكفة  
مطلوبة غلى تصاؤل- أو اعتراف أو لوم أو  
اعتر بممة ذات ضفة عسمية واعلية شي  
بمراره ضممه ورام(2)، وهو ما نلاحظه في قول  
بي محفل ضد تمدد العثرة التي توهم  
المجلسة، أو تصاؤل: وكعدت تسال الجسراء  
العاذل- تريؤا، هل كعن ذلك من حمس حظك أو  
سونه؟ لتقصهم ثم يتأخروا، بل أنت من المصعب،  
لرتصيت شجاعة الهروب بدل معامرة القس  
وأجهت بعد ترفد، بعد أن حذرت من عموض  
السمار، وتأكفدت من أبحرافه، ونسبت من  
انتظار عودة الرشد، أمسروا، هذكوا وزغوا،  
ونحوذك من(3)؛

وتتشاب مع تلك المديفة عسفة ضمير  
المستكلم التي توهم بتطابق تجربة الراوي مع  
تجربة الروائي، وصيغة ضمير الغائب التي توهم  
بالحياد والموضوعية، وتآزر هذه الصيغ الثلاث في  
النهوض بالبرنامج السردى، مُسهمة بتوهم في  
تكميل خطية الرمز وخطية الحقيقة التلهدية  
وربانية، وفي توليد التشويق عبر الانتقال المباشر  
من راء إلى آخر بف جعله من تدبير في التجربة  
والبيرة والصوت.

#### - العوار

تنوع مستويات الحوار بتنوع الشخصيات  
وبرائات الاجتماعية والشافية، وفي الوقت الذي  
يحرص فيه الراوي، على تطبيق مطلق الشخصية  
مع مسئولا وموقفها فيكون ضاماً أو عامياً  
يصعب مقتضى الحال، فإنه يخرج أحياناً عن  
هذه الترسيمه فيبدو حواراً مرتبكاً يموس من بين  
العامية والمصطنع على لسان الشخصية الواحدة  
نفسه، وفي الوقت والحال نفسه لا على نحو قول  
أبي نصال: «لو تي بالك يا امرأة، دعيت بأكل،  
انركني الرجل يعرف بممكن القمة، ولا تصد  
نفسه عن الأكل من(2)»؛ تذكر الديب وحمر

التدبير وتشابك الحوارات المأهولة أصية عبر  
دلرية بما ينتظره بعد زنى لم يطل كثيراً من(4)،  
ويأتي ذلك الرمز الذي لم يطل فيدا بدمشق التي  
يخبره به من المصه، وتحيث به عوفه عنه  
يصبح عديبه اسكتف وتحتفد بضور  
وتعمق تمدد وتسبق حس من عديته  
التيتمه بالنهت ولحيد د حل ربه متوع  
وزيد سواد مقدر يسمى الشهي مصتفيه  
بالرفير الذي يسل المصاه الماص بأبحره حرى  
ودخان لا يقل قتامة من(5)؛

والى جانب دمشق تحضر بيروت، بوصفها  
قصة للفرية، والتشرد، والمعداة، كلما تحضر  
قوية أبي نضال: بسفوحها وجبال وأشجارها  
وبرايا بوصفها هردوس مقبداً بمعد سرافة  
الحياء، أما مدينة الدليله فتبدو مقلة الميور ما  
بين القرية المساحية ودمشق، ما بين الحلم  
والنكساره، وما بين إرادة الحية وفدرية اللوت  
وعكفا تبدو صورة الماضي الزاهية بأمكنثها  
وباسها أشبه بصورة الأحلام الثورية التي عاش  
أبو نضال على وجهه، وينطماء تلك التوهم  
اتطاعت معه تلك الأمكنة أيضاً

#### - صيغ الراوي

تتسم صيغة سرد المأهولة (است)  
second- person narrative مجمل البرنامج  
السردى في رواية المأهولة، وهي صيغة يظن فيها  
المروي له بطل الرواية، أو الشخص الوحيد الذي  
يرى العالم من بؤرته، وتوهم هذه الصيغة السردية  
بتبادل الأدوار، وبالتطابق بين المؤلف والقائل  
والقارئ من جهة، والراوي والمروي له من جهة  
ثانية وهو ما يتناغم مع حالة التخص التي دخلها  
أبو نصال بعد موته، فيبدو أنه مخاطب من جهة،  
ويحاطب نفسه عبر موبولوج داخلي من جهة ثانية،  
ويحاطب سواه من جهة ثالثة؛ وعالي من نحو هذه  
الصيغة زمن السرد إلى المصارع أو المستقبل وهي

وتسمح تنمية الأسر الرجاء، بكثير من الوقف التامية التي تمسكها تعليق النساء والتضيق في دلائلها، مثل: «العمر قصير وفي الحياة ما يشغلها من 31»، «الثروات كذا تقطع» تأكل أبنائها من 70، «هل للروح مساو وعصيان؟ هل يحفظ لهد الروح التي ستخرج من أفضل صورة يعرفها أن تدخل في جسد برحق، أو بطيرة أو يسبح؟ من 90،

كما تسمح بتوليف عدد كبير من الأمثال والحكم على نحو قول الراوي، «صاحب الحاجة أرض من 59»، «ليس كل ما تسمعه صحيحاً من 61»، «البيدر أكثر من صاحبه من 91»، «يبيع الماء في حرة السقاين من 99»، «لعلمي اتم بسبحي المي»، «فادر يحكمس بعنه»، بعد حماري م بيت حشوش من 171، «وتوليف الأشجار والأغني على نحو ما جاء في 67 من شعر عترة»، وما جاء في نص 97 من الحن شعيرة.

أما تقنية الاستباق، فقد جاءت مصدرة التوليف تكم في الأسبق سحق صياحي ومن تصدو فيه المسافة المقطوعة مشه حثب عمم شاعرا عريض ولين بطول الأمر كثيرا حتى تتجاوز الأغاني المتعارفة اختصاراً من ثوب ر يحكيون في ذلك تحد، بل هو الإنجاز يحسم ويفطر به تطورا حتمياً من 47،

### شجرات أصلية:

ول تلك الشجرات يبدو غير «التحوير» في الثواب البلاغي والكذب على نحو قول الراوي أن يمل التحديد غير الوفاء من 39، «الولد وأطراف الفداء من 45»، «مسألة ذات حميفة من 96»، «العمر كسر وشي من 66»  
وثاني تلك الشجرات الاحتفاء الجلي للنسب بالصورة المبه، والتعابير الإنشائية الرومانسية التي ترد على لسان «أبي شمال»، كما في قوله

التصويب نكلم عند هلا وسهلا بن حوك من 34

هناجور بن اتولي بك وادعيا وبني الديب، وصبح الداء والاسمهم المصيح مثل يا، بن فضل ذلك يكشف عن ارتبك واضح وترد في صيغة الحوار على لسان الكاتب نفسه لا الراوي أو الشخصية الروائية.

### تقنيات سردية

في مثل حالة الرسم التصوير والمحدود للمفس الروائي الذي لا يتجاوز بضع ساعات تبدأ من حمل ثابت أبي شمال من أحد مشايخ دمشق حتى وموله إلى إحدى مقابر القرية الساحلية كمن لا بد لتقنية الاسترجاع، من أن تمتد في معظم مسافات البرنامج السردية الذي يحكي حياة أبي شمال منذ طفولته وشبابه حتى رحيله. كما يعطي في الوقت نفسه حياة عماد بوصفه الشخصية الرئيسية الثانية في الرواية.

فمن اللحظة الرائعة في العقد الأول من الألفية الثالثة يمثل المسرد عبر الاسترجاع، إلى الأرمينية من القرى الحاضري كاشفاً عن علاقة أبي شمال بقرية وبنه وعلاقته بمواسمه وعلقوسها، وبالعزب الذي آمن بهيادته، مستعمراً ما كمن عليه من أسداع إلى العلم والمطالع والحب البرية لحمة، وهذه العزب، وأم حسي، والعشق الواسع للعود، وما واجهه من متاعب في حياته، مروراً بتقلبه إلى بيروت، ووصولاً إلى استقراره في دمشق، وهو ما ينسحب على حياة عماد أيضاً الذي يسترجع لمولته وشبابه في القرية وتخرجه في قسم التاريخ، ومعدنه من البطالة، وخدمته الإكراميه ومروراً بعلاقته بأسرة بي محمد وصولاً إلى اندحبه ميبل لمرقه الحربية في قرية وما واجهه من محاولات وشوته وإضداد

عبية الحربية: دولة الوقت الذي تمسك فيه  
مقوس الدهن والعماء إلى منتهى. كتب إهداء  
الجنس المير تشار في لصحده وطفوف في  
الأمعاء بحسب معك الكتب ببرددا  
وليتعد منعدو حب عيشه الحربية من 202

أقد قدم عسوس وبوس رواية بل مرثية لرحيل  
الرومانسية الثورية المتمثلة في شخصية أبي بصال  
ذلك المناضل الذي لم يتمزغ بشهوة السلطة من  
أجل السلطة فحسب بل من أجل خدمة وملكه  
والارتقاء به في المقام الأول، وذلك عبر لقبها  
وأستلپ هنية تحاكي التجارب الجديدة في  
الرواية العصرية دون أن تكون ظلاً لإحداها بل  
صوت خديعة حذب بكتفبه دون سوا.

### الهوامش

(1) وسوس، غسان، المسأب، رواية، اتحاد  
الكتاب العرب، دمشق، 2011م.

(2) للتوسع ينظر

- ريتشاردسون، بريان السرد بصميم المخاطب  
هنيته ومفناه، ترجمة خيرى دومة، مجلة  
بروي، صمان، العدد 50

- دومة، خيرى، وصعود ضمير المخاطب في السرد  
المصري المعاصر، مجلة بلاهات المربية، العدد  
الأول، شتاء 2009، ص 95،66

كما تلال مصافاة أخرى يهني وبين الوصول إلى  
الدار التي تصاد تحققي بين الأشجار الفارعة  
المحتظة قبل أن تبرج الشمس بعرها السماوي،  
هنا الذي مهدني عليها وقد صدر الصوء انشادات  
وملامح في الأرجاء المحيطة، وإشعاعات نائمة في  
الحلم من 47،

وثالث تلك الشهات التناقص بين المساهات  
السردية عبر الوصول بالثورية في عدد مصفاتي،  
وعبر التثوب بين ضماير السرد على لماني أبي  
نمائل مرة، وعناد مرة أخرى، عدا ما جاء من  
خروج على هذا التثوب في المصلي الخامس  
والسادس اللذين جاءا على لمنى عناد وجدوا  
وحكم كمن جديراً بالكتاب أن يتم حصول روايته  
حسب المصل الثاني عشر ليوحي بترسام دورة  
الحياة في سنة كعامة ولا يتوقف عند المصل  
الحادي عشر كمن فعل.

ورابع تلك الشهات الأسلوبية الاحتفاء  
الحاصل بالاستهلال والخاتمة/انتمله فقد جاء  
الاستهلال على لسان أبي نمائل للتوقي وهو داخل  
تأبوت به حدث مصه ويتعامل من سبب إحصاه  
بالاختناق ومن الظلام الذي يحيط به، والمصنف  
للمطيق عليه، ومثل هذا الاستهلال الذي يتداخل  
فيه ألخيش بالصفوس بالمانترب يرمي بطعم  
التشويق للقارئ ويحفزه على متابعة القراءة

أما الخاتمة/انتمله فتأتي متعاممة مع  
السياق العام لمسارات شخصية أبي بصال، حيث  
يحتفي بكل شيء ولا يبقى سوى صوت الصود  
الذي كثر عيشته وعلى انعامه فكانت تتردد



## النَّبطي.. رواية - يوسف زيدان

□ محي الدين محمد \*

### العلامات المكاتبة والزمانية -

إذا كانت مهمة العمل في الساء الروائي تتطلب توزيع الأفكار على عاوين وفصول وقد تناولت هذه الفصول فيما بينها من حيث الطول والقصر، فإن رواية السطحي قد سار بها المؤلف في هذا الاتجاه.

و استطاع أن يمثل عالمها في فضاء التخيل الكلي بأدوات أسلوبية لاحق معها خيوط النور في العيون مستخدماً مبررات مألوفة بوجه الهوية الروائية و عمادها الأرض و اللغة. و فضاء المكان والزمان بحيث يؤدي الحدث بعض الطلقات الشعورية التي تنقل دخان المذات ووجع الأرياف، وعلل الصحراء التي تحيط بها الحبال.. ومحاولاً ملاسة الواقع والاندماج فيه عبر اشتراطات نبدو ذاتية ومتعددة مع موضوعه..

الأنظمة الأملافية بالحضرم ومريته الانتكاس من مستوى حكائي إلى مستوى حكائي آخر ولاسيما الطريقة التي فصل فيها المؤلف المكان على مقاس التشخيصية الرئيسية التي فاوت الحدث وإلى جوارها الشخصيات المساعدة وهي ظئيرة رغم أن اختصارها ككس يعطي الرواية قدرة أكثر على التمتع الاجتماعي في عمله البركيب التي يؤدي غرض المؤلف في الوصول إلى سعادته

صفت الرواية رمداً دقيقاً للحياة في تلك المرحلة الزمنية من حياة الأبيات وما تحلقها من هراتب وهجائب تدفكرنا بين اليهودي والمسيحي والمسلم ككل منهم له خصوصية الجهة التي يحترها عند الصلاء وتمضي ترتببت الأحداث من خلال صوابت يصيه مسطونة بظلال متعددة بعضها تدفع بالمطارق على عتباتها لئلا يتخلص من سطوة المراقب النفسي. وأن المصاف والمصاف إليه في حملته الفعلية والاسمية يتحسني قراءه متنبه لاحتضان بلسم الطواف في عبه وضولا إلى

أبياس وأصديقة هي أديانة أ التي سبقته إلى  
الزواج بأعوام ثلاثة حسب 16 الرواية

أم مارية فكانت نعيمة ورشيقة الحرككة  
صغارلعل - وحكيه جمل لا تهدأ حرككته في  
البيت - ماعادوا بعدها مات أبي يادونه شراله  
صاروا يسمونها أم مارية وصارت تعاف أن تأتي  
يوم يسموي فيه العانس .

وتقلت الإشارات الثقافية مشاهد الطمطوبة أ  
لمارية أ الصغيرة التي لم تكمل الثامنة عشرة من  
عمرها حتى لا يهملوها بالموسوعة وذلك عبر  
التحيشة أ التي كانت تعمل بدو بطرس حيث  
منلت إليها الاغتسال لتطوون مائة الجمال حين  
يأتي العرب الحاملين إليها و يتقدمون لخطوبتها  
وعدا ما حصل إذ امتدح بطرس الجاني أ مارية أ  
أمام العرب الضامبين وأن رافضها سيكون في  
الحكشمة وقد استلم أبطرس مهرها وحددوا  
موعد سفرها إلى دهر العرب أسلومة أ خلال  
شهر واحد فقط.

ولذا كان المورد هو المفتاح العام لأية رواية  
هذه بمقتضى القول بأن المؤلف قد بدأ من قاعدة  
وسعة حركه فيها الحدث وقد خضع متلوب -  
تنوالت فيه ترتيبات الحدث نموًا واعترادًا وصولاً  
إلى النهاية التي منعت الرواية منفتح فيها عبر  
الصير الذي أت إليه بطله الرواية والذي فهم من  
خلاله القصد المستتر وبما يشبه التثبيته الذي  
لترفع معه مسبب الانحسار والتفانيه لتفصيلين  
وقد سمعتم التجربة التي استكشفت الروائي بهذا  
المورد التحامل للتحويلات ولا سيما التحليل عن اللغة  
الدارجة 'و' التوسيط - التي يسمح إليها بعض  
المشتغلين على الفن الروائي في هذه الأيام

لقد كانت اللغة هي الوسيط بين - ريدان  
- ونصه الروائي الموزع على حلمية ثقافية

الأرمية التي تأسس فيها شيدوه وتصور  
الإشارات إلى حرككة الرسم هي المرحلة الذهب  
والصمعة التي تقي جهوده في الإعتدال بالثبوتة.  
والتي تحيط بها تجربته الماشجه في هذا العمل  
الثقافي المعاصر

وتجسست لدى الرواية من ملهجة التباين  
الواضح في طريقة التفكير والادراك المدم على  
الصعيد الاجتماعي والمسيحي والثقافي وقد  
غطت فكرتها في النوع التاريخي دون إندار

لخص فكرتها الأساسية ليست فكره  
عبرة تمطر الأقوام بالمجازة. أو أنه حالة انفعال  
فردية غاربه بل هي صورة نمطية تحيط بالواقع  
الذي كان يعيشه الكثيرون في تلك المرحلة  
لرمته والتي هي القرن السابع الميلادي عصر  
الفتوحات والصراعات بين العرب والفرس  
والانكشاف على جدارين هما الأبهي والدي  
أصطف إلى جواره من أسلم من تلك الأجساد  
البشرية، والأسود الذي يمثل أيضاً للتخلف  
الاجتماعي وخاصة فيما يتعلق بتعدد الزوجات و  
إهمالهن والظلمة الموبقة القاصرة إلى المساء و  
كفائتهن هي المسؤولة عن كل ما سببها العائنة  
بمرارت، من قيل عن أمها جواه بأنها خانت دم  
وكفصرت عمده بشهونه ودهس أمربس أن  
تقدم حينها لقب بخص لهد الطرية رغم أنها  
تعلت ن - مريم - م المسيح هي في لغتها نعمي  
الزرة العبد و' حداثه المصرية أ هاجراً هي م  
العرب جميع.

و أميرة أ الأنثى المصرية التي حملت لساناً  
مجاناً في شهادته للحدث الروائي. وهي الولودة  
في (الظفر التمللي) وقد مات والدها واحتضنتها  
أمها وكان يرعى حياة أيتها أحياء شخص يقال  
له أبطرس الجاني أ' أن حوار مريم ح وحيد هو

في تعاملها مع الواقع إذ تمثل التشكيل المصوري كساق أمارية بلاغة الانتظام اللغوي ودخل نص شعري مثير رغم علاقة الساردة التي تعود الحدث بالتواصل الاجتماعي في قصص الرواية وقد نصبت وجهة نظر الروائي في هذا الجانب عبر دلالات اللام والجمادى. ص 219

رايت شجرة تتوهج فكلها أنوارها فصي برقي  
أ فيه زرقاء هائلة الضوء يدور من حولي يحملني  
إلى أ لث الشجرة وضوءه الدوار .

فهل كان الدافع النفسي لبدا المسام هو البحث عن حرية ذاتية لأنثى هي أمارية عموماً في علاقاتها مع الروح الجديد الذي لم يستطع أن يحدث رعدة الرنين الأولى في عرش الزوجية 9 أم إن لمعان بدلالة ظهر فيه النبطي رجلاً بصوم الدهر ككل وهو الأمي الذي يسمي في اتجاه البنوة التي تلاحقه ولصق دون ضيق لا ينهلها 5 لأنه وقرائه الديني. وهذا ما جعل الروائي يروى خلاياه في رحلة الساردة مع شخصياتها وأحلامها رغم التفضيلات الاجتماعية الكثيرة التي تحتاج إلى انتقاد حركة التشخيص في علاقاتها بالواقع الخائن وذلك عبر تداعيات البطة بملاقاتها: لمكتوبة مع سلمو أ.

و يأتي الحوار لتضيق فيه بالشمعة هالة صونية ذات ألوان متعددة يبدو الوميض فيه يوه من الخداع البصري ويشير السطح في تشكيله العمي إلى إقناع التلقي بأن أكثرهم يشتمل على التجربة بمسئاة - النبطي أيونس - المكتوب ضحك عرقه في التماسيل. و التوصيفات الناعمة لعملية الأربط بين الشخصيات والمكان الذي يتطلبه العيش في مثل هذه الأمكنة وعلاقتها بالمصيري في امتدادات الرحلات النجارية. ص 238

مشرعة على عنصر البهجة، وتعيد المكس في الشريط، التناغم تحت الرواية العمي. ومع حالات الإحياء لطبيعة الحركات التي كانت تميل إليها الشخصيات في الرواية والتي وصل بعضها إلى النسيان أحياناً. ومهد نجح أ زيدان في خرق الأعراف العمادة و إيجاد نوع من التناغم بين التجدد الأبيض والأسود والذي كفا قد أشرنا إليهم في سياق الدراسة.

إن المقاربة بين أمارية وأروجه أ سلمو أ بقيت شاهداً على الهجرة الدائمة وعبر حركة أصابع الزوجة في الفراغ لهنلاً ونهاراً.

وهذا ما جعلها تها قلقة وهي تتعسس لغة قلبها وهي تعد الثوب التي لا يمكن حمرها في عالم مختلف جئت إليه بطريق المفاجأة والخشبة من الاهتمام بالموسى من قبل أمها. ومجتمهم بدالك.

إن رواج أمارية أ رمز لمضاجعة خلسة حيث التهمت بأنها المصرية العاقر أ رغم أن سلمو أ هو الأبلر. والمكسر. والأحول. والعاجز جنسياً - كما أكدت حالته في اللقاء الأول مع زوجته حتى لو أكمل من نعم النور لم يستطع أن يكون قادراً على فعل الإنجاب ومهد أكثر من العلاقات مع امرأة على طريقة أجداده العرب.

ضحك أشر إلى ذلك لمي أحبه الشباب أعمرواً في إحدى حواراته مع زوجة عمه أمارية أ. ومع هذه العلاقات التي أبعد معها المؤلف فحكمة الرواية عن الأغلبية الحاصصة للبرلة إذ أظهرت التماسيل عجزاً سلمو أ يستعمل أصبعه في فم بكارة العروس و قد غطت خيوط الدم الحمراء ذلك الثوب الذي يدل على رجولة الموي حتى أيما هذه وكانت نهاية تلك العلامات تحمل مجرم كصيا للممثل الحيالي

سائب روجي كيمب الصحراء صغير من سيده ١

فقدان وهل رأيت صحراء سيده ككله ؟ لقد مررت من صعبها ولم تر الجبال والوديان الشاسعات الملهفتة

و في لحظة يتصاعد معها الحدث من محروور يسبح في أهداه الاجتماعية المرتجلة بمسكرة النص لتؤكد على انقطاع عوالم الرواية المتداخلة بفعلها مع الفليس الرساتي والتفني المتصل بالمكان وقد صمدت الرؤى لاستعادة فكرة النص بمعزلة الأشياء المألوفة عبر حياة تبدأ من الم المدة ولدة الألم تهدد فراغ العواطف بين الزوج أسلومة وروجه مريضة في ظل أنظمة الحياة الاجتماعية المختلفة في تلك المرحلة التاريخية التي شهدت الكثير من الصراعات ولاسيما المتعلق منها بانشاء الإسلام كمفكر حمادي جديد.

و ينتهي معه بطيف خامل ككل ما يتوزر المجتمعات من ارتدادات ليقدم نموذجاً قنبلاً للتورث فهم بعد

ولا يعيب عن فمس الكثيرين من المهتمين بالدراسات للفن الروائي أن الروائي أيوسف إدريس أهو واحد من الذين ربطوا مصير شخصياته من القدس البسطة والمدينين بالوعي العربي لطبيعة حراكهم بالكون المصنعي للنص الروائي أب كفن المستوى الفني لهذا النص وتأتي الحالات المصنعية ذات ثقافتها متراصة بالانفتاح على الأنساع كسبوع اجتماعي مشترك في امتلاك البلاغة العربية والمعرض على أسرار لقوى الجبال وما يحيد بها من أمسية وشبه بعد في ذلك المدن المتعددة ومعها تختبر الرواية طباغ الناس في تواصلهم اليومي مع تلك الأمكنة بمن ذات بعدا حقيقه حتى لا يشع الانساع في

دائرة التهميش وتصغ مجاورهم المعرفية من عمقها العربي والإنساني

بهذا أكسدت الرواية على أن الأنساع هم أول من عرف البلاغة في الشعر العربي و أول من لامس العواطف الصارية في البقاء الإبداعي وهو الشعر بكفل أغراضه المعروفة فكتب أبهم حناوي السبكي في معجزة الجبال العربية التي تلازم وحداهم.

من هب تبدو الشخصيات التي حركت حدث الرواية وهي صغيرة مشدودة الى تلك الأمكنة رغم أن الأسرة الواحدة التي ينتمي إليها النبطي قد جمعت بين اليهودي الأخ الأكبر للنبطي وكذلك أم البلي و هي عربية من غير الأنساع والتوحد بالطف وشرك أبها في كل رحلته التجربة

و في حوار مع أخصه مريضة - نبوي لند متعلق بتربيع مطفنته حيث عشت مرحلة تحتاح الى تسلك الأفراد العزل من الصلاح مدال في بلاد الحذر - تقول م البلي ما أصمت يا فبني ؟ مريضة يا عني - ما بل هل مصر يسمون كل منهم مريضة سوف يسمون من اليوم ماوية

ولأم البلي مريضة - بعد من الدكتور وثلاث ست و قريهم الى مريضة كذب أ ليلي أ في حين م صمد - المتفنتة أم الثمانية اولاد ككانت مكرمة مريضة باعتبارها مريضة - الماشا - وسقومة - المسيحي - ككانت علاقته بأخيه الأصغر النبطي - تقوم على الاستهزاء بين الأسرة بعيداً عن الناس

و إذا كفن المكس صغيراً مماً في وظيفة السرد الروائي لأنه اعتمد فيه لغة بسيطة ومساندة وتكفي علموه أجياد وتعلمت فيه رمزيه ذلك المكس بمصاء الزمان الذي دللت عليه بالمستندات

يريد ن يحيى مزيقته في التصغير وهي المسورة التي انتقلت إلى دهر النبطي وتقف على مسافة واحدة من البيئة التي تتلفق بالبحر الروائي ضخمصر حمالي لا غنى عنه في عملية «متراج» قوس البوع والأخوة بلافتهم المروحة ومعهم نفضل نذقة النحس لرو س السنج

وباختصار الخوف الذي وافق عائلية - النبطي - إلى مصر من خلال التفعلات النسيبة التي أظهرها - عمير - ابن أخ النبطي اليهودي حول مصر سين قد ينتظر الأقباط بعد دخولهم إلى مصر وهذا ما دفعه لأن يخبر روجة عنه مارية من خلال زوجته سارة بأن زوجها أسلومة أ أي عمه الثاني في العائلة سوف يحتل بيت أ مارية أ في الكسر النبطي هناك ويتزوج من امرأة أخرى تكون بدلاً عن أ مارية أ تتزوج مرة أخرى رائحة البداة من القماش الأصفر

وبدت نهاية الرواية كضرب سنيماي تر على سرديتها داخل حص تشكيلي كاست حلوته مجدولة بأفئس أسرية أ العاشقة أ للنبطي أ صرا ويا ماثريه على الطلب للنبطي لحيته، بالمصر إلى مصر في مراسم تطريب وهمية لذلك المشق المحشو بالوجع الجواني والتبيل للاحتراق

ص 381

مالي دوماً مستسلمة لما يأنهي من خارجي فيسكتيني؟ أجبر أنا لا يحركني البوي؟ وتتوس في أميتي الوحيدة أهل أمانهم وهم أصلا عظماء فتعود إليه لأبقى معه و مصا نموت ثم نواد من جديد همددي

لقد تذكرت مارية أن النبطي كان يردد على مصامعها «يأن النثر هو صوت ثلاث والشعر هو همس ليل والهدوء هي أرواح المحبين

لتاريخه بأنه القرن السابع الميلادي حيث مرحلة انتشار الإسلام و المسيحية فيما بعد و هذا يمكن التحصن داخل التمجيد العمي للرواية

ومع المورقات الحياتية التي نجيب عن لشخص من الأسئلة التي طرحها الرواية وقد دخل المتجيد منها بالواقعي... فكان من ذلك للديون المتعلق بمحنة الجبل على لسان عمير - ابن أخ النبطي اليهودي - ص 203

بري هذه الجبل جبل عال اسمه جبل (إيل) وفي مسحة دير للرهبس وفي أعلاه موضع بيت فيه الناس ثروا في أول المجر شراع الشمس و النبطي يعطي تفسيراً لجبل إيل بأن الإله إيل هو الذي يوحى إليه بالحقائق التي ينتظرها وإلى جانب ذلك الجبل جنوب جبل نفل وعورة اسمه جبل أ الربأ

ومساء فكان الكس الذي يمتد فيه أ النبطي أ بأنه يخدم حركة البقعة التي تلامس عند الفجر بم تحفة من رؤى وأفكار واقعا أو متخيلاً إلا أنه قد ألت فيه الدلالات التي تستمد أبعادها من ثقافة كانت سائدة آنذاك

و اشتغل عليها المرصد التوزيع النبطي للشعبيات من مطلق جرائي كس فيه سكس الحيام التحاتية و هم أعمام أ ليس أ و اقربيه و كلهم تجز مثل والدهم و هم اقرب يقمون في تلك الصحاري المحيطة بالجبال وهم جميعهم أعية لأن التحرة قد يبت وافق هذه المحبة من التجز و لا سيما ما يتعلق منه بمضرب الدحل الذي كان يطس في المعير الحامية على الم الميساسي والمصري الذي كانت فيه سلمه لصكر و عدة الأسم التي اعتمد م المعين هي لأكثر انتشاره يف في ذلك مجرة عائلة النبطي إلى مصر في حين بقي هو وحده لأنه

للأمني بالتأمل والتفكير المنصرفة مع ذلك يمكن  
أن نقول بأن لغة الرواية داخل معماريتها تتعاضد  
تحتاج إلى الموهبة الشاعرية أكثر في هذا المقام  
لأنني يمين النية الوحيد بمفردتها بأحد نحو  
شأن هي واحد ريم هو الأسفل.

لقد جعل الروائي زيدان في روايته مداميك  
مصدية في السرد رغم أنها تنحصر على التاريخ  
وهي فكر، لم تعد جديدة في البنية الروائية  
العاصر ونحن نعتقد أن يعتمد في هذا السرد  
إشارات ثقافية هل وموجود ليقتصر، التلقي هو



## "أغاثا كريستي" ملكة الرواية البوليسية...

□ ميرنا أوغلايان \*

عندما يأتي ذكر الرواية البوليسية كخمس أدبي له من مقومات الخصوصية ما يميزه عن غيره من الأحاس الأدبية لا يتبادر إلى الأذهان سوى اسم واحد دار في محنة هذا الفن الإبداعي لفترة تجاوزت النصف قرن. اسم ارتبط بالألغاز والحكايات العامة والساء الروائي البوليسي المصمم بالمعنى، إنه اسم "أغاثا كريستي". ارتبط اسمها بالرواية البوليسية التي تعدّ أشد أنواع الرواية إثارة وتعقيداً، سيما أنه ليس من السهل أبداً على أي أديب مهم بلعت موهبته أن يتخذ قرار كتابة رواية بوليسية، فهذا النوع من الأدب يحتاج إلى ملكة فطرية تمتلكها فئة معينة من الأدباء، ويحتاج أيضاً إلى طول معاشرة بالواقع البوليسي أو الحربي أو المرتبط بالحريمة.

ومن المريب فعلاً أن معظم من كتب الرواية البوليسية عاش لفترة من حياته حياة عسكارية ودرس عملاً متعمقاً بالطلب أو عمل كضابط أو كضابط شرطة أو عشر القتل والمجرمين وخبر سلايهم، أو حتى عاش ظروف اجتماعية ساعدته على كتابة هذا النوع من الأدب الذي يعدّ أوسع أنواع الأدب انتشاراً وأكثراً مبيعاً وانتقالاً إلى شريحة السيماء والتفكيريين، رغم رفض معظم النقاد له ككاتب جاد يستحق التقدير والاعتراف

وقد استلهمت أغاثا كريستي أن تصمم بهذه المسببات وأن تمتلك زمامها إلا أنه لا نستطيع وجود مجموعة من الضحايا الذين برعوا في مصمم كتابة الرواية البوليسية، بما بدأه آخر لأن من أحب أهم ثلاث روايات بوليسية هم بتأليف بين عامي 1840 و 1843، وهي قتلت شارع مورجس والرسالة المسروقة وعر جريمة ماري روجي، وويلكي كولتر صاحب رواية حجر القمر، مروراً بمزجوري كيمهم وثر كومان دويل ومايكل ديدين وبيشولاس بليك وجون ركنسون فكار

\* كلمة من سوريه

والروايات، وهكذا تمتع في إطلاق العنان لخياله الذي كانت يصعب عليها امتلاكاً لروايات عامحة فابضة للصندر يموت معظم أبطالها في النهاية، إلا أن مجموعة من الظروف الاجتماعية التي عصفت بحياتها لاحقاً طوّرت أدواتها الروائية التي كانت تستمد حيويتها من معالجة سادّة استثنائية لا تنكص عن احتراح الأحداث المعلقة بالإشارة والمحتشدة بالشخصيات التي تشكل جلاء تراحمها هيكلًا لرواية بوليسية تحمل في النهاية توقيع أنثاء ككريستي.

في العشرين من عمرها توجت العسكرية البريطانية (أرشيبالد ككريستي) الذي لأمرها لقبه طوال حياتها حتى بعد انفصاله عنه. لم يكتب لرواها الاستمرار فقد كان (أرشيبالد) هجرًا في معصية محبة مشتركة أو رفقة زوجة تضمي على حياتها روح الاستقرار والتجديد، فهي امرأة ترفض أن تكون ربة بيت و زوجة بملعى التقليدي، وانقرض عقد هذا الزواج الذي كانت ثمرته ابنها الوحيدة (روزلد).

ولا بد أن لقاهما بمسالم الآثار الشهير (مكتسب سالول) خلال إحدى سفرائها فكان الرواية الأوسع التي انتقلت أغا من خلالها إلى عالم آخر وحياتة مختلفة وظروف مواتية شكلت مجموعها أحد أهم أسباب تفرغها لكتابة الروايات البوليسية، حيث وارت برفقة معظم بلاد الشرق الأدنى والأعلى وبلاد الشام وبلاد فارس، وعشت معه حراء طروف عمله في سورية والعراق ومصر وفي هذه المدن المتبحرة انطلق خيالها الجامح الذي جسّدته من خلال لعبها السلسة المتفتحة وروايات مدهشة عميقة تصح بالجرائم والأحداث والأسرار.

بعد مرافقتها زوجها خلال بعض التفتيش التي شاركها أو التي برأسها شاركت أغا ككريستي رسميًا في أعمال التفتيش، فحكاهات

وقد حظيت الرواية البوليسية بمزاج تدمير بين الحصريين الأول والثانية حيث تسارع تغير حكومات الدول، وحسن لفضل حكومة شمرتها الخاصة وبوليسها المصري، ثم بعد الحرب العالمية الثانية والحرب الباردة بين أمريكا والاتحاد السوفييتي السابق، وعكس القاسم المشترك بين روايات هذه الفترة أربعة عوامل يتج من تلاحمها التفرز أو الحبكة البوليسية وهي مكسب الجريمة والجسم والصحية والمحقق هذا وقد شهد تاريخ الأدب أعمالاً تجمعت هذه العناصر بدءاً من الأساطير والمصرحات اليونانية القديمة وبعض مصرحات شكسبير، وقد ساهم تطورها التطرد عبر انحرور الرمي في ازدهار روايات الخيال العلمي وروايات العائز وأدب الرعب.

تبقى الحقيقة الأكثر وضوحاً أن أغا ككريستي هي أكثر من برع في مضمار الرواية البوليسية، وقد ولدت عام 1890 من أب أمريكي وأم بريطانية، وحل والدها في الدنيا وهي في سن صغيرة، فقصت ملقولة عابثة لم تضدها القهود الاجتماعية، وتمهنت بحرية مطلقة مع الطليعة، وأغا التي تربعت على عرش الرواية البوليسية دون منافس لم تدخل مدرسة في حياتها بل تكتت تعلمها في البيت بمساعدة والدها التي كانت تملك شخصية قوية ساحرة أصرة، والتي تعد السبب في توجيه ابنها الصميرة لسلوك دروب الأدب والشائيب، فهي التي طلبت من أغا الصميرة التي تربت هزلها يوماً بسبب مدة برد أن تؤول قصة تبتد من خلالها ملها في السير رفقة دراع ابنها بعدم التفرده على الكتبه مصرّة على أن تروى نحد مكتوب بأي شكل من الأشكال.

تلك كانت الشرارة الأولى التي أصاب في دهن أغا ككريستي فكترة كتابتها الضممن



نوع، وكيف يموت الناس بتأثير المسموم، وهل يتحول الوحه إلى الشحوب وهل يموت المسموم ثلثة ايام أم يموت وهو يصرخ مثلك، وعمله في حقل الأتسر وإعلامها على تاريخ وحسابات أمكنة مختلفة من الشرق زودها بنقشة ورواية ملصقت ملصق، خاص وشطفت بصمة فريدة في عالم الرواية البوليسية، إذ استطاعت ببراعة أن تستدريج القارئ إلى عسق مسرح الجريمة الافتراضي لهشعر وكنانة من أهل وادي النبل أو بلاد الراقيين فعلاً، وقد أبتعدت في رواياتها عن المباشرة في الطرح وأصغت بكلاماً من الحديث والفنن وإيهال الرواية تحت رغبة قدسية لمطالع الأسطوري الساحر الذي يشغل متى الرواية والذي تتصاعد في أرجائه وتيرة الأحداث من بهمة سرديّة انسيابية بسيطة بعيدة عن التعقيد (والشكسبيرية)، مما يشد القارئ إلى الرواية ونفسه من الماز، وخرافات، وحقائق علمية، وتاريخية، تنسج بين المومس والوصوح دون خشب أو انقطاع مع اهتمامها التحليل النفسي الدقيق للسلوك البشري وخواصه الضامنة وراء الشيم بالأفصال الخيرة والشريرة، الأمر الذي يصنر روح روايتها لدى مهتم الأوساط الاجتماعية في مختلف أنحاء العالم وعبر مختلف القارات التي برحمت اليه.

اعمدت عد كهرستاني على عدد ضخم من الشخصيات الثابتة كالأئمة ميرزا المعجور الضكية وهيركول بوارو للتحقيق البلجيكسي الأكثر شهرة في رواياتها، وقد حملت روايتها برعانية مؤخرًا على حق استخدام شخصية هيركول بوارو في رواية لها ستصدر عام 2014 بعد تسوية معينة مع ورثة أغاث، هذا الأمر يثبت استمرارية شهرته بعد رمس طويل من ظهوره في آخر رواية للكاتب، قبل وفاتها بمنة واحدة أي عام 1975

تتامل مع القى الأثرية بكل شف وحرص، وكانت تقوم بأعمال التصوير الفوتوغرافية لذكري للثقبة، لكشف كانت تجد دائماً الوقت الكافي للكتابة وتكلم الروايات، سواء في المنازل المتواضعة التي أقامت فيها أو حتى في خيمتها في الصحراء تقتصر إلى أبسط أنواع الرفاهية

تعد مدن الشرق التي رانته اعت كهرستاني أو التي أقامت فيها العمود القوي لسل الروايات الذي خلّته خلال حياتها، فهي البثراء أجزت روايه (لؤلؤ الشمس) وفي الأضمر أفت مسرحية (الجنات) وفي حلب في فندق (بارون) بالتحديد بدأت بكتابة رواية (جريمة في قطر الشرق السريع) لتستكملها خلال إقامتها في فندق (قصر بيرا) التاريخي في تركيا، وتتميز حكايتها مع (قصر بيرا) حدثاً استثنائياً لا تزال أصداءه حاضرة حتى هذه اللحظة حيث يُعتقد أن شبح الكاتبة الراحلة ما زال هائلاً في القرية التي تحمل الرقم (411) والتي أقامت فيها كهرستاني خلال رحلتها عبر قطر الشرق السريع، وما زالت الأله الكاتبة الخاصة بها موجودة في القرية حتى يومنا هذا فكشف عن رواية صاحبة هذا الحبل الخصب الذي أسرو مجموعة استثنائية من الروايات تجسور هدهد (85) رواية، أهمها (جرائم الأبدية) و (شر تحت الشمس) و (شركاء في الجريمة) و (مغامر إلى هراتكورت) و (بعد الجسارة) و (المنة الثانية) و (حبه في الحظ).

استمرت أثار كهرستاني خيرات في الحياة لمئات رواياتها، مهمتها كممرمة متطورة في منفي خلال الحرب العالمية الثانية معجبة الخبرة المكافئة بالتقدير والسوم التي شغلت عامل جذب تجميعه رواياتها معجبة أسواق المسموم سريع المصول والأنواع بطيئة المصول، وعرفت الكمية اللازمة للفتل وما هي رائحة ومداد كل

وإسحاق إبراهيم، (الجمعية التراثية) على الرغم من أنه تكبره بما يقارب (16) عاماً.

تجرب ميعاد مؤلفات غداً ككريستي وصحة الملهاري نسخة شرعية إضافة إلى ما يقارب هذا العدد من نسخ غير شرعية، متجاوزة بهذا الرقم من المبيعات أعمال (وليام شكسبير)، محقة المركز الثاني في المبيعات بعد (الكساد المقدس). وقد ترجمت هذه الأعمال إلى (103) لعب ليقرأها عدد كبير من الأجيال المتعاقبة حتى هذه اللحظة في مختلف أرجاء الأرض وتحوّل أعمالها إلى عدد كبير من السلسلات التلفزيونية كسلسلة حلقات (ممن ماربل) و (بوارو) التي حظيت بشعبية استثنائية نادرة

رحلت أغاثا ككريستي عام 1976 مملعة قراءاً كبيراً حاول بعض الناقد الذين قدموا جملة من الروايات البوليسية سده، إلا موقفه على عرض الرواية البوليسية بشي محموداً ومكثراً باسمها الذي لا يقر بلون خاص جداً من كوال الأدب، لو يقتل القارئ إلى عالم الجريمة البعيد عن رثابة الحياة اليومية، ويضع ما أمكن من الأبواب أمام معيقلته التي عليها مجربات الأحداث المأقوفة. لتبقى أغاثا ككريستي ملكة الرواية البوليسية بمنتهى... ودون منافس

إضافة إلى رواياتها البوليسية الصاخرة. قامت أغاثا ككريستي بتأليف عدد من الروايات العالمية تحت اسم مستعار هو (ماري ويسمكتوت) كتب ألفت عدداً من المسرحيات لعل أشهرها هو مسرحية (مسيبة الفشار) التي ميحت لقب أفضل المسرحيات عرساً في التاريخ حيث عرضت في لندن خلال مدة تجلوت (60) عاماً

لم تطلب أغاثا ككريستي الشهرة خلال حياتها، ولم تهره الأضواء، وعاشت بمسألة مع زوجها وابنتها متعاشية الصحافة وأهلها. مشكلة أمور التعامل مع دور النشر إلى زوجها. واعترفت أكثر من مرة أن الأفق الأساسية لرواياتها كانت تدهمها خلال قهرها بتسمل الأعمال اليومية كعمل المسجون كتب كتبت طلبة الطباع حسنة الممشر بشهادة ككل من التقاها من العرب خلال تواجد في الشرق الأوسط، حيث كتبت مضيقه مسخية ككريمة كرحمة كتبت يديها فيها من يرافق العيشة الأثرية من العمال والمصاعدين بـ (العمة) أغاثا لحنها وطبيعتها وتواضعها وتماثيلها في عملها، فهي لم تكسر ثمانين مشاركتهم المصم أو البرهة ولعل شيعتها التلميع هذه هي ما حملت زوجها الثاني بتلق بها حتى حبر لعتد عمره

## التناص في رواية "ذاكرة الجسد" (1988)

□ أ.ج. ممدوح أبو الوي \*

أبدأ بحثي هذا بمقوس من بحث للدكتور أحمد حاسم الحسني (1) بحث التداخل النصي المتلقي على توضيح معانيه حول مجموعة من القضايا التي لم تعد تحتل موقفاً متساوياً، وبالنسبة إليه لتحديد معانيه تجاهها، مثل مفهوم: الكتابة، والنص، والمرجع، والدلالة، والمعنى، والمتلقي، والمؤلف.

ودفع نوع هذه القضايا الناقد (تبيين سامبول) إلى القول: إن التداخل النصي قد نجح في تحويل الأدب "إلى مجال قائم بذاته وربه بشكل مباشر أكثر مع العالم" (2)، أما بارت فقد التداخل النصي شرطاً لقراءة النص، والقدر الذي لا مهرب منه (3).

وفي محاولة لتوضيح مفهوم التداخل النصي والمصطلحات الخاطئة به قيل عن نظرية التناص إنها هي "التي يعتمد فيها كل قول على أقوال أخرى، إذا لا يوجد قول إحدادي، فكل الأقوال لقال بوجود أصوات أخرى ماضية ومتصارعة" (4) التناص: "نظرية من نظريات ما بعد الحداثة... ولدت في أحضان السيميولوجية (السيمائية)، والسبوية، ابتداءً بالتركيبية، وانتهاءً بالتشريحية، وإن كانت مدينية بكثير من ملاحمها لغيرهما" (5)

و عنصر تقرب، ووشننج تألف بين نص خالص و حر عذب وهذا م مثل له جد الشاذ في تعريف النصوص أن يكون فيلثة نصين أحدهما خالص والآخر غائب وبذلك يبدو التناص عميقة

والتناص حوار بين النصوص، وتداخل فيف بينها (6) والتناص وفق الدلالة للمعنية حكم ورد في المعجم الوسيط: قيل تناص القوم بمعنى اتردهموا (7)، ويتفق هذا المعنى اللغوي حسب المعجم مع دلالة الصيغة بربية (تفاعل) التي تعيد للشرقة، مما يعني وجود علاقات تشابه

\* هاتفه من صيرة

الرواية عام 1988 بمودة الرسام **خالد** من يازيس إلى قسطنطين مسقط رأسه. وسبب عودته لتشهد حبه **حسن** في العاصمة الجزائرية بأيدي الجزائريين لتفهمهم إذ أراد الانتقال إليها لكي يتخلص من مهنة تدريس اللغة العربية، واستشهد **حسن** وهو مدرس فقير وعبد ابنه. **هبة** فاتح وسعيد و صبح فصح فيم بعد يسرب يقر صفتب بمسولي اصل الأميرة والملكية الخاصة لإنجلس (1820- 1895) يقر صفتب الأدب والشورة لتوتسكي، واسم زوجته عتيقة و**حسن** **خالد** يرسل لأخيه **حسن** مساعدات مالية لأر راتبه قبل و**حسن** **خالد** قد منجى عام 1945 بسبب نظامه ضد الاستعمار الفرنسي. إذ شارك في المظاهرات، وشامت الأقدار أن تتراص المظاهرات مع انتهاء الحرب العالمية الثانية وسجن في سجن **الكديا** مدة ستة أشهر، وأطلق سراحه بسبب ممرضه، إذ اكتسب مرضه لم يتجاوز السادسة عشرة، والتقى في السجن مع **الطاهر** **عبدلولي** أحد قادة الثورة، الذي سجن مدة ثلاث سنوات، واستشهد عام 1960 بأيدي الفرنسيين، أي قبل حصول الجزائر على الاستقلال بعامين، لأن الجزائر حصلت على الاستقلال عام 1962 من الاحتلال الفرنسي الذي استمر من عام 1830 - 1962. **صحن الطاهر** **عبدلولي** من الذين يعمرون إلى الموت ولا يشغلون الموت كي يبتلي لمسلمهم وترك الطاهر عبد المولى طفلة، عمرها خمس سنوات، أسماها **حياة** ولدت في تونس عام 1957، وأبنا أسمه ناصر ولد عام 1960، أي في العام الذي استشهد فيه والده، وشارك **خالد** بدءاً من أيلول عام 1955 في الثورة الجزائرية التي استمرت ثمانية أعوام من عام 1954 - 1962، وحصل على رتبة ملازم تشجيعه ولما رفته في أكثر من معركة، وفقد دراعه اليمنى في إحدى المعارك إذ خرقه رصاصتان، وبترت دراعه في تونس لاستحالة

استرجاع ليمصوم قديمة متراكمة. وككل نص هو تحويل وامتصاص ليمصوم أخرى، فهي ككل بيت أو قصيدة يجد صدق قصائد أخرى فالنص سيج، خيوله من أنسجة أخرى

ويصرف التناص الناقد معقد مفتوح في كتابه تحليل الخطاب الشعري. تماثل النص مع نصي حدث بكيميات مخففة (8) وقد تحدث معظّم النقاد العرب المعاصرين عن التناص، تدكر منهم الدكتور عبد الله الفذلي في كتابه الخطبة والتكفير والناقد محمد بيسي في كتابه "حدث السموال الذي يرى أن للتناص شروطين ثلاثة: الامتصاص والحوار والاختراق القانون الثالث هو تصور للنص المائب دون تمهيد، وكذلك الدكتور صلاح فضل، والدكتور سعيد قطيبي الذي يقسم التناص إلى نوعين: تناص عدم وهو علاقة بين الكتابين بمصوم غيره من الكتاب، وتناص خلص أو ذاتي وهو علاقة بمصوم الكتابين ببعضها ببعضها الآخر

وهناك مرجعيات للتناص مهده مرجعيات ديبية وثقافية وأسطورية

التناص في رواية ذاكرة الجسد (1988)، للروائية الجزائرية حلام مستعدي، وصفتب الروائية أحلام مستعدي، بعد هذه الرواية رواية بعنوان فوضى الحواس (1997)، ورواية عابر سرير (2002)، هناك رواثيون يكثر في رواثيم التناص، من هؤلاء الروائية الجزائرية أحلام مستعدي، وقيل الحديث عن التناص في الرواية المذكورة فلا بأس من الحديث عن الرواية نفسها، ككتاب عن هذه الرواية الشاعر **فزار هباني** (1923 - 1998) "روايتها دوختي، وأنا نادراً ما أفصح أصم رواية من الروايات، وسبب الوثقة أن النص الذي هرائه يشبهني إلى درجة التماثل". تبدأ الرواية من هباني، وتنتهي

إلى ليبيا وسافرت ليلي العنابي إلى بريطانيا ثم بعدة فراحستها، وبعد ذلك التقى زياد بحالده في باريس وأخذ خالد يمر على حياة من زياد، وعاد زياد إلى ليبيا واستشهد هناك عام 1982. وعندما عرفت ليلي العنابي بكتبته بكتابة مرأتها وحت ليلي العنابي من شخص اسمه عبد القادر

التقى خالد في بيت شريف عبد المولى بمصطفى الذي شارك في الثورة، وبقي في جيش التحرير إلى قبل الجزائر الاستقلال عام 1962، وحصل على رتبة رائد، وأصبح من كبار رجال الأعمال بعد حصول الجزائر على استقلالها من الاحتلال الفرنسي. ويخرج منه عبد المولى، ويعملها معاملة سيئة، وكان باصر مريضاً لهذا الزواج، لأنه يمرض أخلاق مصطفى ويؤي مصطفى لفتح مكتب تجاري، ويشتري لذلك بيت الطاهر عبد المولى، وهو متزوج سابق، وله عشيقه اسمها تسمية التي تستغل وتطلب منه إبعاد أجيال الدراسة الطب في الخارج، وتحصل عن طريقه على رخصة بدء لصناع أهله وتسمية علاقة بشخص مسؤول حر وحيمة روانية ولكن رواياتها ليست على المستوى المطلوب، وانتقد أحد النقاد وأصدرت رواية بعنوان مصطفى المسين وهي الرواية الثانية لها، وانتقد هذه الرواية نقاد اسمه علي، لأن الرواية تقتصر إلى الوحدة المصنوية، وحشد بصر مجسم بصور حمور بمساعدة زوجها مصطفى، وهي مجلة اجتماعية تهتم بالأسرة والأدب، وكانت ليلي العنابي تتعاون مع حياة عبد اللو في إصدار المجلة، وليلى العنابي يسمارية تمتدق أفكار تروتمسكي وتعرضت للتوقيف وبمصل مصطفى في نهاية الرواية من وجهة

يحب ناصر عبد المولى فريدة ابنة عمه شريف عبد المولى ويتبادل معها الرسائل التي كانت تكتبها لها حياة، وبعد ذلك يكتبها

استكمال الرصاصات، وأشرف على علاجه طبيب يوعولاً اسمه **كايوسكي** وممرضه اسمها رشيدة، هي تسمى التي استقبلت جنس حسن بن علوي في المشفى في الجزائر، وتبريت رشيدة على التمرش في القاهرة وبمصلحة الطبيب بمدرسة الرسم وكانت أولي لوجاته بمسوان **جلين** (9) وكان عمر خالد عندما التحق بالجبهة خمسة وعشرين عاماً وكان خالد يقيم مدارس في باريس للوجات التي يرسمها، ويعرض لوجاته في دول أخرى مثل إسبانيا. وفي أحد المعارض في باريس تعرف على فتاة جوانية اسمها حياة وهي ابنة الطاهر عبد المولى، التي ولدت في تونس عام 1957 تكلم أسفقا ويرى خالد أنها تشبه من يقول ماحمل نمرود في سوار بمصمت ومحمل نكتفوني نت هي أم (10) يقول خالد مصطناً حياة: كنت عرض عليك ابني، وكنت نمرود علي أموتك أنت الفتاة التي كان يمكن أن تكون ابنتي، والتي أصبحت دوى أن تدري أمي (11) ويرى خالد نحبته تشبه مديسه فمصطنة يقول: كم تكوني امرأة، كنت مديسة (12) وكانت علاقة خالد بحياة علاقة عفيف باستثناء بقبيله لم يعدم يعرف خالد على حياة، التي حسب قد مصب في سربس ربع سموات مصب ستي في بيت عمه، وسمه شريف عبد المولى الذي كان يعمل مستشاراً في السفارة الجزائرية في باريس والذي كان يشارك سابقاً في الثورة الجزائرية

التقى خالد بالشاعر الفلسفيلي زياد الخليل في العاصمة الجزائر، كان خالد يعمل مديراً لرقابة المطبوعات، ووجه إتيه زياد الخليل يريد نشر أحد دواوينه الشعرية، وكان زياد يعمل في الجزائر مدرسا للغة العربية، وأحب زياد فتاة اسمها ليلي العنابي، ونظفها لم يتزوجها، إذ عاد

### القبائل الأدبية

يقول خالد بن طوياني مخاطباً حياءَ عبد المولى وبعبث لعنتي أمام لعنتك، التي لم أكن أدري من أين تأتيين بي، وهذا يتواءم مع قول **فزار هباني** (1923 - 1998)، من ير بني بالمصاحبه ضلّه و ب يعيب على شمني الضلال (17) ويتبع له يقل رب رد شو (1856 - 1950)، تعرف لك عشق عدم بيد، في التصرف ضد محسنتك الشعبيه (18) ويتبع أن م صفته راعون عن عيون الزا هو أجمل من عيون البرا التي ستشبع وتبدل - وما ككتيه ترزق قباني عن صفاته بلقيس أجمل بكثير من شعر غرير قطان محكوم عليه أن يشيب ويتماقلوما رسمه ليو تازو دافنشي في ابتسامه واحدة للجوكسكو، أخذ قيمته ليس في ابتسامه مساذجة للبولسولير، وإنما في قدرة ذلك الفنان للدمالة على نقل أحاسيس متنافسة، وابتسامه غامضة تجمع بين الحزن والمرح في آن واحد (19) ويتبع عجب... إن في روايت **أهانا كبريتي** كثير من 60 حريم وفي روايات ككتيات أخريات أكثر من هذا العدد من القتل (20) ويتكرر اسم زوربا في المصنفات (154)، و (390)، (393)، (394)، و (395) ويدكر من قصيدة أشودة المطر ليلدر شاكور **المصباح** (1926 - 1964) البيت التالي **هناك**

**خايتا خيل ساجا المصير**

**لو شرفتان واح بناي هنوما القمر (21)**

ويدكر اسم بعض الشعراء مثل أبوليمير (22) والشاعر الألماني يوهان غوته (1749 - 1832) يقول خالد كنتريد أن اصرخ لحظتها، كك في إلهي صرخات قولته على لسان فانسست فكم أنيها الرمن م أجملك (23) ويدكر الكتاب العربي أنثريه جيد في الصفحة 193 ويدكر في الصفحة

ناصر عبد المولى الأمر، ويتزوجها على الرغم من عدم موافقة عمه شريك عبد المولى وروجه عريرو، وحب دسر صلا، عطف اسم دسر نسبة لاسم والده الشهيد وعش دسر في بيت متواضع لا حي متواضع واحد جماعة الجهاد يدعون ناصر إلى الانضمام إلى جماعتهم وهناك الدولة الحرثية قد عطفه محلاً تحرير وتدخمه بجمعة ابن شهيد ليعمل في المحل التجاري.

تعرف خالد بن طوياني على فتاة فرنسيو اسمها ككاري، ككس يرسم الفنانين جسدها عريو، وككس خالد واحدا من هؤلاء الفنانين، إلا أنه رسم فقط وجهها، ولم يرسم جسدها، وبعد ذلك أصبحت مسدقة لا بل عشيقته وبعد استشهاد أخيه حسن ترك لها لوحاته ككها، وعلاقته بها علاقة حميدة لا أكثر

يوجد في الرواية قصص أدبي وقصص ديني من الموروث الديني، نجد قصص الديني التالي: ومدا لو ككت تافا؟

لا لم تعصوني تصحة فضلت المرأة التي عرني بافضل النصح لا أكثر فضلت مدرسين معني فطير، لعب النصح لا تصور معك است بالذات في حماقة آدمك.

في شجرة توت تلمس الحداد وزائياً ككل موسم (13) ويتبع "...الذي سرفوا منه الوصاي العشر (14) ويتبع و ب يدكر في عموني أول سورة لقدر يوم نور جبرائيل عليه السلام على محمد لأول مرة فقال له {اقرأ} فقال النبي مرتعد، من الرهبة، {ماذا اقرأ} فقال جبريل {اقرأ باسم ربك الذي خلق} وراح يقرأ عليه أول سورة لقدران وعدما انتهى عاد النبي إلى روحته وجسده يرتعد من هول ما سمع، وككاد يراها حكي صاح دثري... دثري (15)، ويتابع ويتقدم عن أدبيته أن العشر صحيح آخر حء ليصلب مكك (16)

وتذكر الروائية أحلام مستعاني اسم الروائي الجزائري أبي قسطنطين **مالك حداد** في الإهداء وفي الصفحة 310. وتذكر الروائية الأديبة الجزائرية **كاتب ياسين** صاحب رواية نجمة في الصفحة 325. وتجد تناسلاً مع شوقي (1868 - 1932

**ظلم للمعلم وقه التجهيل**

**مكاد للمعلم أن يكون رسولا** (الصفحة 368)

### التناس مع التاريخ وعلم النفس والأساطير

تجد في الصفحة 17 العبارة التالية تليسون ثوب الردة وفي هذه العبارة إشارة لحروب الردة التي خاضها الخليفة الراشدي الأول أبو بكر الصديق ضد الذين ارتدوا عن الإسلام بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، الذي استمررت خلافته سنتين من عامي (632 - 634).

وبجد في الصفحة نفس إشارة إلى الوصاف العشر المذكورة في التوراة وتجد في الصفحة 18 عبارة تشير إلى النزعة السادية والسادية نسبة إلى المرحوم دي مسد (1740 - 1814) الذي سجن ثمانية عشر عاماً في سجن الباستيل وفانميس وترك روايات منها أليم منه والعشرون لماتوم وقد شهد الثورة المرمية 1789، وبعد الثورة الدروشية عكس النزعة السادية، والمادوشية تسمية للروائي التمسماوي مازوخ (1836 - 1895)، وقد سكن يعيش مع عمته ورأها في إحدى المرات مع عشيقته هافيقه وكفدك وجد مثل هذه العبارة في الصفحات 144، 171، 122، 342. ويذكر اسم ربة الجمال فيسوس في الصفحة 166، وإلى عبدة الترجسية في الصفحة 169

وتذكر الأديبة اسم نيرون في الصفحة 19 ومن يفاقت نيرون يوم أحرق روما حباً لها،

195 بوشكفي (1799 - 1837) نولوزفا، ويمر شاعر المنياب وعسن كصمني

وفي الصفحة 209 نجد: **كصل مفتاحه** الذي يصح به لمر العالم...عنه **همنفواي** مهم العالم يوم مهم البحر واليه **موراليا** يوم مهم الرغبة، والحلاج يوم مهم الله، **وهفري مياهر** يوم مهم الجسم، **ويودلير** يوم مهم اللعنة والخطيئة وفي الصفحة 219 نجد: **آلم** يحب ملفانور دالي ويول فيلوار ضمه؟

وعباً راج بول إيلوار يكتب لها أجمل الرسائل. وأروع الأشعار...همنفوها من دالي الذي خطفها منه، ولطفها فضلت جسور دالي المجهول نذاً على قولها بول فيلوار...

وتجد في الصفحتين 222 - 223 حديث من الشاعر الإسباني **فلرميسا لوركا** وعس استشهاده عام 1937 **وصموه** اسم سهل شاسع وقالوا له أسى...وكس يعيش عدهم أطلقوا خلفه الرصاص، فسلمت ميتاً دون أن يفهم تعلم ما الذي حدث له

إنه أحزن ما في موته، ظلم يكس لوركا طفاف الموت، كفى بتوفده، ويرهب إليه مشياً على الأقدام كس يدب لوركا مع صديق...، وكس كس يكس فقط أن تنبه الرصاصه من الظهور وتذكر الروائية أحلام مستعاني اسم الروائي المرمسي **فيكتور هيفو** (1802 - 1885) في الصفحة 237 منذ قرنين كتب فيكتور هيفو تحبيته حوليت دوري يقول تكس هو الحب عقيم، إنه لا يكس عن تكس ككفة واحدة جند وتحدث الروائي عن انتعز الشعر الفرنسي **خليل حاوي** الحجاج، على الجبح إسرائيل لجسوب لينين عام 1982 (الصفحة 245)، وتذكر انتعز الروائي همنفواي (1899 - 1961) تاركاً خلفه مصودة روايته الأخيرة الصب الأجير

- 4- آلان، جراهام، تطويره اللسان، ترجمه من الألمانية  
ص 44
- 5 جيب جران، صرور، لأدب عن الأدب  
ص 126
- 6- جمعة، دسليم، المسبار، في النقد الأدبي،  
ص 132
- 7- للمعجم الوسيط، مادة ن من ن
- 8- مفتاح، معتمد، تحليل الخطاب الشعري، بيروت،  
ط 3، 1992 ص 106
- 9- أحلام مستغني، ذاكرة الجسد، ط 20،  
2004 ص 35
- 10- المصدر السابق، ص 67
- 11- المصدر السابق، ص 118
- 12- المصدر السابق، ص 141
- 13- المصدر السابق، ص 12- 13
- 14- المصدر السابق، ص 17
- 15- المصدر السابق، ص 62
- 16- المصدر السابق، ص 144
- 17- المصدر السابق، ص 88
- 18- المصدر السابق، ص 98
- 19- المصدر السابق، ص 125- 126
- 20- المصدر السابق، ص 126
- 21- المصدر السابق، ص 161
- 22- مصدر السابق، ص 162، 190، 173
- 23- المصدر السابق، ص 173

وعشقاً لشهوة الذهب ولقد حكمهم بيزون روما أربعة  
عشر عاماً عاماً ص 54 - 68 موماس  
مقتولاً وتوجد في المصنعة 32، 402 اسمي طارق  
بن زياد الذي لعب دوراً مهماً في فتح بلاد  
الأندلس، والأمير عبد القادر الجزائري وتذكر  
خروج آخر حاكم عربي من غرناطة هيكتة  
ص 217) وتذكر هنر في المصنعة 342  
وتذكر بعض الأمثال مثل المثل الفرنسي  
أقصر الطرق لأن تريح قلب امرأة هو أن  
تصنعها (المصنعة 120)، وتذكر مثلاً  
شعبياً الطير الحمر ما يصنعكش، وإذا  
انحكمت... ما يصنعكش (المصنعة 228)، وتذكر  
مثلاً آخر كس الفخيلة تصيب  
الرديلة، الفميلة (المصنعة 308) وتذكر قولاً  
للرئيس الفرنسي الأسبق ديدلر: كس من حق  
وزير أن يشكو، فلا أحد أجبره أن يشكو  
ورباً (357)

#### المصادر والمراجع

- 1- أحمد جاسم الحمين، مجلة التراث  
الديني العدد 127، حريف 2012 ص 65
- 2- مساهول تيم، اللسان ذاكرة الأدب، ترجمة  
تجه خراوي، ص 70
- 3- جارت، رولان، نظرية النص، مجلة المرب والفكر  
العالمي، ع 3، بيروت 1988، ص 96



## المنظومات الدلالية بين العنوان والمضمون في مجموعة (مجنون حيفا) لقاصدة د. عبلة الفارسي

□ د. عمر عتيق \*

يشمل عنوان النص الأدبي حيزاً مائزاً في الدراسات النقدية على اعتبار أن العنوان قصاء لتحلى فيه لماصيل وحدة المضمون، أو لتقاطع فيه التوقعات الدلالية للنص. ولا يخفى أن تسمية العنوان ليست مطلقاً شيئاً مقصوداً على النص الأدبي بل تمتد أهميته لتشمل الإبداع الإنساني عموماً انطلاقاً من حتمية تصافر العنوان التي تحدد التجربة الإنسانية.

ويميل عدد من المبدعين إلى تسمية الكل باسم الجزء، فيختارون عنوان قصيدة لتسمية الديوان كما فعل السياب حبيبا اختار قصيدة أشودة المطر عنواناً للديوان، أو يختارون عنوان قصة قصيرة لتسمية المجموعة وهكذا ارتأت دكتورة عبلة أن تختار عنوان آخر قصة (مجنون حيفا) عنواناً للمجموعة كلها.

هذيان وحسب، ويرسم العنوان حاله فداسه  
تلمب حلم العودة، بل إن العنوان المحترق نقش في  
الداخلة، ويهونه من سريح عصي على السنين،  
في حبر ن عسوين القمح الصالح الأخرى صياغ  
ذكوريت وقد ديل مصيئه تطوف حول الأيقونة

ويكشف عنوان المجموعة عن الجيمات  
العممية والمفيد الوجد به التي ذهبت الطقسية  
إلى احتير (مجنون حيفا) عنواناً للمجموعة  
واستبعاد المصاوين الجرئية الأخرى فشخصيه  
مجنون حبيب هي بقوه رمزية في وجدان  
الطائفة تجسد عشق الوطن الذي تحول إلى

أبدعت في موظف الثغيات الصدية بين العوان والمضمون أو الحدث، فالعوان الذي يوحى بالتوتر يرسم فضاء أولياً بأن الحدث مشبع بالصعاب، وسرعان ما يكتشف المتلقي ما يعكس تسميته (خيب التوقع) حين تتجلى سياقات الهدوء والتأمل والعلم والإشراف الروحية، ويهبط انكسار مسار التوقع على بناء درامي يتمم بالتأثير والتأثر، فعوان (عاصفة الليل) يهبط القارئ لحديث مقسم بالصعاب والعنف، ولعكس القصة تليص بتلات الوجدانية والإشراف الروحية التي تصل إلى حالة الصوفية في بعض السطور التي تؤسس لقسمة جمالية مثالية تسمى إلى تجميل التبع وتزيين الطفرة وقطع أركان الفرح من بين تساؤل البحر، فتجسد الوجه التي تعطي إلى الحزن والاكتمال في البناء النفسي الانساني المألوف تتحول تلك التجاعيد لدى المكتوبة علة إلى (لحظة نفس الرمن مرحها على هذا الجبين) والشقوق والمعالج في البيوت المأهولة تجسد الفقر والبؤس والحرمان وفق المنظور الاجتماعي المألوف، لكن المكتوبة تسم هذا المنظور فتبدو أرواب البيت كمتة القديم المردان مالمعالج والشقوق التي رسمتها الرطوبة بلوحة فنية ضيحية يجرس من رسمها (مهر الرمن) حكم تحرس المكتوبة على تأسيس خطف جمالي يسمى إلى الكشف عن إشراف النفس الإنسانية وتجميل التجليات الروحية، فالسيدة التي تجلس في حجرة معتمة على كراسي حشبي مهترئ تسمع لحف من مدياح قديم تشكل في وهي الكتابة ممسحة تأمل، وتمتد هذا الوصف المردي ليشكل

المحورية وهي العودة إلى مضروب الأجداد وسواحل حيف وإذا علم أن الكتابة امتداد لأسرة نرجت من (التمهي) في حيفا أدركت أن اختيار مجنون حيف عوان للمجموعة هو عهد ووفاء (للمسي) عهد الأجداد، ورفض للتيسر، ومعاً لقوله أن الأجل تسمى مملته، إذ إن الصرع لا يسى حدودها مهم ضالت سيقس الرمن

وإذا كان عوان المجموعة قد حقق تقدماً نسبياً وتدفق وجدانياً بين الكناية والعوان فلا يكتفد بشر على تقاطع دلالي بين مضمون قصة مجنون حيف وغزوي القصص الأخرى، ولكن من اليسر أن يجد علائق نفسية بين أحداث مجنون حيفا وأحداث القصص الأخرى، واستناداً بهذا التباعد الدلالي بين قصة مجنون حيفا والطاوي الأخرى، فيني أرى أن تسمية العمل الأدبي باسم جرد منه يدعو إلى مراجعة نقدية، ويشجع على فتح باب السجالات القدي حول مشروعية تسمية العمل باسم الجزء، وإذا تحقق هذا السجلات المشرح في تسمية الاختيار لزداد وضوحاً لأنها تتقدي على وفرة الرؤى القدي النظرية من جهة وعلى مبررات الاختيار من قبل المبدع من جهة أخرى.

وتتوزع هدايق قصص المجموعة على ثلاث منظومات الأولى منظومة التوتر، والثانية منظومة الهدوء، والثالثة منظومة الترقب.

#### الأولى: منظومة التوتر

وتشمل قصص عاصفة السلام وكابوس الامتحان الأول ومجون حيفا، ولص حداد من الرمن، بين عوان القصة ومصوبها، فذلكمة

## في مجموعة (مجموعة جونا) الخاصة - جونا الخبيث

لأعلام القنطرة الإنساني أمثال غومه وشوبير، ورهيجل؟ هؤلاء الأعلام الذين يمثلون رأس الفضائل الانسانية من السما والجلال والتبيل واليقين والحقيقة التي تعد عذبة الأسس في الحياة ولا شك راحة هذا التمسك يعد مؤزراً العمل الدرامي لقصة الكابوس، وما دام هذا التوافق بين دلالة الكابوس والمفاهيم الدلالية للفصل الإنساني مستمراً ومعمداً فإن السطور الأولى تبشر بتحول الكابوس إلى سكتيه وطمأنينة وهو ما تحقق في بدايات القصة (احمدت الله كثيراً لأن ككل تلك الأوهام والكوابيس لم تكن سوى حلم بريشة الشيطان اللعين).

وإذا كان عنوان القصة الأولى (عاصفة الظلام) قد اختزل رسالة القصة وعنايتها فإن هوام القصة الذاتية (كابوس الامتحان الأول) يشكل نقيضاً لرسالة القصة وعنايتها، ومبدأ للأوهام التي تشوه الدور الريادي للإنسان، ورهضة للمعوقات التي قد تعيق عن الوصول إلى مرادف، ومواجهة للمرجف الذين يسعون إلى إلصاق تهمة المجر والمفس والتعطف به، ولا تغفل السكتية تسجل هذا الضيق والمواجهة والرفض بقولها (أدركت شيئاً واحداً أتيت لست قدسرة لأكون بين القشور ولست ورقة خريف صفراء تميث العواصف بها - أنا شيء آخر هو الإنسان بكل ما في الكلمة من معاني سامية عميقة)

ويعد هذا التنوع في الدلالة الاحترافية للعنوان مهارة سردية وتقنية في البناء الدرامي تصانف إلى الرصيد الإبداعي للكاتب إذ إن الربط بين عنوان القصة والجانب الإنساني

دعوى إلى معيية أعمقنا وهي دعوة تبدى في قولها (رغم روعة الصوت المروجة يخضعنا الجهاز يبقى اللص الأصيل عاجزاً على التسلل إلى ما وراء جذرات الروح والوصول إلى خرافتها المقلبة حيث يمشش الصمت الأيدي المتواكمت على مر السنين) (ص 9)

ولا ينبغي أن يفهم مما تقدم انقسام العلاقة بين العنوان وتفاصيل الحدث في القصة، فعنوان عاصفة الظلام يحوي رسالة القصة وعنايتها التي تتمثل في حتمية وجود عاصفة تظهر أعمقنا من الظلام، ويحوي العنوان الحيوط المركزية للتسيج التفسمي للشخصية الوحيدة في القصة، تلك الشخصية التي انجذرت غضباً ورفضاً وسخطاً وتمرداً على واقع المروري في نهاية القصة، ولا ينبغي أن البدء والتأمل والأثران الذي بدأ على الشخصية في بدايات القصة يدل على أن العنوان يحفي حقيقة البعد النهائي للشخصية، ويدل كذلك على أن القصة هي قصة شخصية لا قصة حدث، وأن السكتية تهدف إلى تقديم نموذج إنساني ولا تهدف إلى صياغة حدث سردي وحقائقي، أو لنقل إن السكتية تدعو إلى تحريك المسחק وإحياء المختصر وإيقاظ العقل في عمق النفس الانسانية، وتحرص بأسلوبها الدرامي الشفلق على ثورة في أعماق الإنسان لكي يصير حياة أفضل.

وفي قصة (كابوس الامتحان الأول) تترس السطور الأولى من القصة ثنائية ضدية مع العنوان، وتترسماً في نفس القرن كيف توافق دلالة الكابوس مع العقيد الدلالية الفلسفية التي توجي بها الخيال الرمزية

الجنون ليس حدوداً مألوفة أو مبهوداً في المرفق الاجتماعي، بل هو جنون مضيق مشتهى تمنى أن يصاب بأعراضه جميعاً ما دام الجنون يعني عبادة الوطن وعشق العودة إلى نيارب على الرغم أن شخصية المجهول في القصة تجاوزت العشق واليهام إلى هديان، وهل العشق الصائق إلا مثير من الجنون؟ وهل الاخلاص والانتباه إلا نوع من التماهي مع الوطن يتجاوز حدود المعقول الذي يفرضه واقع مرفوق؟

وتستمر دقائق العشق الجسوي، وتتوالى حقائق الحلم بالعودة في غير موضع من القصة، ولا يتعلمها سوى حوار سائق الحافلة مع الرجل (المجهول) الذي يمتد دائماً أن كحل حافظة نصل إلى حيفا وكحل طريق ثودي إلى تحفيق حلمه بالعودة. وهو ليس طفلاً دالياً أو وجدانياً بل هو امتداد لدلالة العنوان. فتأجلت بكشف من البية النفسية لشخصية المجهول.

### الثانية منظومة الهدوء

وتشمل فريشة العيون وبساتين البذكريات والظيف. وتوحي هذه العناوين بأن الحديث يتمم بالهدوء والانسحاب والانسحاب. وكأن العناوين مستحقة ضلال مصيبة تهيب دهر لملتي وتعلم مشاعره انسجاماً مع الدلالة الظاهرية للعنوان، فإلى أي مدى تحقق التوافق الدلالي الوهمي؟ وإلى أي مدى تحقق البواقي الدرامي بين العنوان والمضمون؟ وكيفي بالممثل نفسه فريشة العيون على محتومه الهدوء. فهي قصة فريشة العيون يرسم العنوان قصة نامية ينسج لأصناف التنبؤ التي تقسدها لعبة الصبح، وتنهش الطنينة بعين لغة العيون عن معظم المساح

المشود في الشخصية سره والمصل بين عوازل القصة وما ينبغي أن تصور عليه الشخصية سره أخرى يحقق تامةً وستيف وعصاف ذهيب لميلتي

وفي قصة (مجهول حيف) التي اختارتهما الكاتبة أيقونة للعراق، تبدأ القصة بالفعل (تتحدث) وهي بداية تدرس لمرفق فيه هم المألوف أن تثير دلالته ليكشف ضيف من الحزن والاضطرار لكسر الصورة لهيب التي تتلو عمل البكده تحول المألوف إلى استثناء هي يشكل لوحة وجدانية هي أقرب إلى القصيدة الحديثة المحلقة من لغة السرور. فتتأمل المفارقة الدلالية الفنية في قول الكاتبة (تتحدث كدموع ضيف الشمة المحتضرة في حوضها الصغير المنبحة فوق سطح البحر المسكن فوق مسكون السق العارة في جوف العباب، أشعلها أحد الحليل بأمنه قد تتحقق. ص94)

عكدا ترسم الكاتبة صورة الدموع صورة مفعمة بالخيال، صورة تُسمى القدر دلالته الحزن والبكده، بل تسميه دلالته المجهول في عوازل القصة. ويمتد النفس الشعري في الجملة السردية فتدش الكاتبة بصورة فنية أخرى في قولها (وتراقب بأديالك البريتاليه كشوب الشمس المسشي الأكلة عند كشوب حصرة العروب وزاء الصوبر البعيد، ثم تكس الليل وتساهرين النجوم ص94) فإلى إحصاءات الجسوز. وأين استعفاقت الحزن وأجسراء الدموع التي بدأت بها القصة؟

إن عيب دلالته جنون العنوان وحضور دلالته الحلم والتأمل والإشراق هو ثغيب صفية تقوم على إبداع تقني درامي يهدف إلى التأكيد أن

## في مجموعة (مجموعة جند) الحاسة - حلة الحلي

وهكذا يتجلى لنا أن لغة العيون التي أوحى بها القنولي هي لغة أقرب إلى الصخب والتوتر والتهدير من الهدوء المهدوء ويتجلى لب أيضاً التوافق الدرامي بين صورة الطبيعة التي بدأت بها القصة وصوت السفن الإنسانية المعنوية، فالشمس التي تحب وتستهبط في هاوية الغياب تنظر تلك السيدة التي سقطت في هاوية الحلم، أو في غهوية تلك العنق الساجدين.

## الثالثة منظومة التلق

وتشمل قصص ابن الشعلن والمقابل رقم عشرين، وفي هذه المجموعة تتسارع رغبة المتلقي لمعرفة ما يخفيه العنق من دلالات تتسع فيها مساحات التوقع والاحتمال، ففي قصة (المقابل رقم عشرين) يتساءل المتلقي عن ماهية المقابل وعن دلالة رقم عشرين، وربما اعتد مسار التساؤل ليشمل أطراف المقابل وما دار فيها من حدث ونتيجة أو نهاية وتعتمد الحكائية في قصة المضلة رقم عشرين إلى رفع وتيرة الترقب لدى المتلقي حين تستطرد بسرد يقترن من السيرة الذاتية، إذ تكشف عن علاقة خصام بين الحلم والرمز، فتصور مشاعر الأثرية المتعبة، وتعمد دهكرات ملوكة وأحداث يشوبها قدر كبير من بؤس يمرور في أعماقها، وتسمى الكذب لينفخ شيء من ذلك البؤس والحرمان والاحتقان، ثم تلجأ إلى انتصارها على المواقف ويميز وجدها، وكل هذا سرد بعيد عن دلالة العنق، فلان نجد تواضعاً دلالية بين المضلة رقم عشرين، وقد أحست الحكائية بهذا الأتمتة أو الاستطراد في قولها (عنقاً 11)

السردية، وكما أن الكذب أرايت بهذا الغيب أن تثير دهن القارئ وتحدث توتراً وجدانياً ليبحث بلهجة عن لغة العيون ليقرأه.

وبعد قصة غيرة العيون بلغة سردية ذات صفاته بصورية عالية بوساطة البدء التشبيهي السطحي حيث واليه الأسمرية حيث حر وقد أحدثت الكشافة التصويرية السردية تشبهاً تدريجياً لدلالة لغة العيون التي وعد بها العنق، فاستهلت الحكائية القصة بأفق فني نقل المتلقي من لغة العيون التواضع بالاثرة والتشويق إلى لوحة ملهية لا تقل إثارة وتشويقاً، فالشمس نجم يخبو ويسقط في الهاوية، وغيب الشمس احتصار موشح بالمشق، والظلام يدمر في خيايا القوس (ص 38)، واللافت في التجاذب بين العنق والمرد الذي أن كشافه التصوير الفني وما يرافقه من سيات نفسي وتجلي مشيع بالرمية والتوجس والإشارة بهذا ذلك التجاذب لمعرفة منهية لغة العيون التي وعد بها القنولي.

فمن المؤلف أن تكون لغة العيون حيلة ساحرة فائقة، وتكون لغة العيون في القصة جاءت ككسر للمألوف؛ لأن اللحظات الحائلة التي قرأت فيها تلك السيدة في حبي ذلك الشاب الأندلسي الوسيم بكل لمات المائل... قرأت وسامة يوسف وزود عنقته وبيل عمر وفروسية صلاح الدين... تلك اللحظات أعجبها هدير في أعماق وجدانيها، ووخز في ضميرها، وجند لأحلامها المحرمة، وسيفاً لسة أمت حبيب بصمها... لأنها أم وزوجة في عصمة رجل... لا يجوز أن تعلم بغير زوجها ولو تكن الحلم قراءة في حبي شاب بوسامة يوسف وفروسية عنقته

المقابلة وما يدل عليه رقم عشرين مضاعف دلالة التوقف لدى المتلقي الذي يشوع بالبحث عن العلاقة النفسية بين الاستهلال السردى الذاتى وأحداث المقابلة رقم عشرين.

اعذروني..(أنا هنا ليس لأحدثكم عن سيرتي الذاتية..(ص70).

واعذار الكاتبة ليس اعترافاً بخلل درامى هذا فناء القصة بل إضافة درامية لافتة تسجل للكاتبة ، لأن ابتعاد السرد الذاتى عن مضمون



## وا... وطناه... وا... أمنا...

□ لادبة غيبور \*

عندما يشتعل الغيم في زرقاة الأفق المعتد غرباً وشرقاً؛ جنوباً شمالاً أنثني نحو عمري المهاجر بين  
سكناكسين الذين طننا ذات عمري أنهم إخوة في التراب الحزين..

عندما يشتعل الغيم الذي وأدوه أنثني نحو الذين اذهوا لنهم إخوة في جهات الحروف الأصيلة  
تشمخ ما بين حرفي وثاني وثالث..

هتفنا بهم.. وهتفنا لهم..

ضيمت أصواتنا زغرذات الرصاص..

كعلما هطلت شيمة من دماء الشهادة ارتقت بالجراح وأيدعت الروح لحناً قديماً جديداً:

**حماة الدنار عليكم سلام      أبت أن تكل النفوس الكرام**

فأين الديار وأين الحماة؟

هم ما هنا - تقول النساء الجميلات حزناً تحدى حدود الفرح - كعلما اشتعل الغيم بشيران حقد  
الذين تتادوا لقتل التراب ... الماء... الشجر..

على صدر غابات هذي الجبال وتلك الجبال حيث نثرنا دمانا حروف فساند تحفظها الأرض  
صخرأ وخصبأ وماء..

وأهات مسخر بيوح بما كان قبل عقود من الزمن العربي الجميل..

أنا الآن أدرك كم تلثم الجرح عاشقة وتيوح بأحلامها المستحيلة في زمن الرعب هذا..

قوا وطناه الكبير..

ويا وطناه الصغير وأنت تعلم أوراق حزني قديم.. قديم.. قديم..

فمن هذه... تصكبت أوجاعها والبياض أقل من التيض في دم قلبي المورع بين الحكايات  
شوكاً وورداً وبعض كلام جميل وقد لا يكون جميلاً.. ولكنني أغنى به أو أغنى له وأسأل قلبي:  
وأية هذي الحكايات؟..

أية أمزوجة كان رجال القبائل في عتات البيادي يصوغون من دمهم ورده من سقاء ويروونها  
باللدى والدماء؟..

كان رجال القبائل... كانوا و... لصقنهم سافروا في الرمال... النخيل... وفي زرقاء الماء بين البحار  
التي أطلقت من كنوز المياه الكثير من اللؤلؤ المشتبه،  
فاشترروا... وفي فسحة من رمال أضاءوا الطريق... فناموا... وناموا... و...

صفاء... وكانوا... وكان... ولما نزل أغنيات المواقف بين الرمال العتيقة... بين خلايا التراب  
السفلى... الحنون... فحيث مضينا وأيقنا الوجوه الألفية تنثر عطر الصفاء... المؤدة... يا مرحباً أو يا... هلا  
ورحب... ولا فرق بين الوجوه القلوب القمائل... لا فرق بين "المزب" والمزب... لا فرق... فهما أخوان  
حميمان... وكتم كان بين النساء نساء يرضعن أبناء جاراتهن وكتم من رجال يذودون عن حرمة  
الأمهات... العذاري... المواليد... كتم... أه من هذه... كتم... وهي تحرك بين الحنايا حنيناً ليبيت قديم.  
لشبهه من دهم تحلق نحو السماء

وترفح أحلامها بملهام وهي... لضيفه يجيء...

وقد لا يجيء...

ولصقتها عادة في دماء المروق...

فيا أيها البشير بين حفايا البياضي صفاءً أغشني...

فإنني أحاول أن أتتبع عمراً قديماً وعطر ثراب البيادي

وشيزر أهلي... وعفيف ابن منتقد... سيف ابن منتقد كان المجير لمن طلب العون... اه اه اه اه اه

وا... ومطام... وا أم... ..

رأيتك ذات اغترابي... قرأت الحدود... فهذا مطار دمشق الحبيبة... وهذا تراب بلادي... وهذي سماء

دمشق وبيروت والقاهرة...

وما عدت أقرأ بين الغيوم تقاصيل تونس... ليبيا... وتلك الجزائر حيث محطة عمري من السنوات...  
وما كان ثمة فرق بين هذا وذلك وتلك... فهذه الوجوه تبوح بضوء المروية... لا فرق بين (بن إدريس  
سميدة أو... الباقوت ميريحي)... هنالك... كنت ألوذ بخارطة الأرض كيما أرى ومناً داهي القلب كان  
كبيراً وكان جميلاً... وكان عظيم... إذ امتد من زرقاء الماء إلى زرقاء الماء... والمتوسط سيد هذي  
المياه من اللاذقية حتى الرمال...



تقول الحكاية إن (أوروبا) و(قدموس) حين ارتحلا في المياد الدقيقة حلًا على الشاطئ المشتبه..  
 وكانت أوروبا العظيمة.. لكنهم ذات ليلٍ أبدلوا جلدها لونها.. هويتها.. مرّقوا صدرها.. نزعوا منه  
 ذاكرة العقل.. ولحقن ذاكرة القلب لها تزل تهادي حذاء فوق صدر المياد ونهتف بكل صياح وكل  
 مساء:

أيا وضاد..

ووا أمثو..

